احمد حسین مجاہد کی غزل میں جمالیات

تحقیقی مقالہ برائے بی ایس (اردو)

مقالہ نگار

انعام الحق

نگران

خالد محمود ساقی

شعبۂ اردو

گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج ہری پور

2019ء

خالد محمود (لیکچرر)

گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج ہری پور

رابطہ: ۰۳۴۶-۵۶۱۰۰۲۲

تاریخ: ۲۰۱۹-۰۶-۰۲

تصدیق نامہ:

تصدیق کیا جاتا ہے کہ انعام الحق نے بی ایس (اردو) کے لیے مقالہ بعنوان " احمد حسین مجاہد کی غزل میں جمالیات" میری نگرانی میں مکمل کیا۔ یہ مقالہ ایچ ای سی کے مقرر کردہ ضوابط کے عین مطابق ہے۔

میں اس مقالے کے تحقیقی معیار سے مطمئن ہوں اور حصولِ سند کی خاطر آگے مراحل میں پیش کرنے کی سفارش کرتا ہوں۔

خالد محمود لیکچرر

پوسٹ گریجویٹ کالج ہری پور

فہرست ابواب

☆ ☆ ☆

☆ ☆ ☆

باب چہارم

❖ احمد حسین مجاہد کی غزل میں فنی جمالیات

☆ ☆ ☆

☆ ☆ ☆

دیباچہ

ہزارہ میں ادبی تحقیق کی روایت مضبوطی سے جڑ پکڑ چکی ہے۔ بہت سے شعرا وادبا کی حیات اور فن پاروں پر مختلف دارالعلوم اور جامعات میں تحقیقی مقالے لکھے جا چکے ہیں۔ بہت سی ایسی ادبی شخصیات بھی ہیں جن پر تحقیقی کام ہونا ابھی باقی ہے۔ احمد حسین مجاہد بالاکوٹ (ہزارہ) سے تعلق رکھنے والے شاعر ہیں۔ ان کے دو مجموعہ ہائے کلام "دھند میں لپٹا جنگل" اور "اوک میں آگ" منظر عام پر آکر ادب کے سنجیدہ قارئین کی توجہ حاصل کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ مجاہد کی غزل خصوصی طور پر روایت اور جدت کا سنگم ہے۔ اس مقالے میں احمد حسین مجاہد کی حیات و خدمات، ان کی غزل میں تاثراتی جمالیات، فنی جمالیات اور کلی طور پر اردو غزل کے نمایاں روایتی جمالیاتی پہلوؤں پر بات کرنے کی سعی کی گئی ہے۔

تحقیق اگرچہ ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں لیکن سچی لگن، راہنمائی اور دعا جیسے عوامل سے ہر طفلِ مکتب محقق کہلا سکتا ہے۔ میں اپنا یہ تحقیقی مقالہ "احمد حسین مجاہد کی غزل میں جمالیات" ان ہی عوامل کی بنا پر مکمل کرنے میں کامیاب ہوا ہوں۔ اس مقالے کو تحریر کرنے کا مقصد صرف ڈگری کا حصول نہیں بلکہ میرا مطمع نظر کسی ادبی فن پارے اور اس کے خالق کے متعلق سچی لگن سے معلومات اکٹھی کر کے دوسروں تک پہنچانا ہے۔

میں احمد حسین مجاہد کا شکر گزار ہوں جنہوں نے اس مقالے کی تکمیل کے لئے میرے ساتھ مکمل تعاون کیا۔ اس کے علاوہ مجاہد کے ان رفقاء اور ہم عصر ادبا کا بھی شکر گزار ہوں جنہوں نے میری ہر ممکن مدد اور راہنمائی کی۔ میں جناب ڈاکٹر سفیان صفی، جناب ریاض ساغر، جناب محمد حنیف، جناب احمد عطاء اللہ، جناب عامر سہیل اور دیگر کا ممنون ہوں جنہوں نے تعاون کیا۔

میں بالخصوص اپنے استادِ محترم جناب خالد محمود ساقؔی کا شکر گزار ہوں جنہوں نے بحثیت نگرانِ کار اس مقالے کی تکمیل میں میری راہنمائی اور اصلاح کی ۔ اس کے علاوہ میں شعبۂ اردو کے اساتذہ محمد سلیم صاحب، ذوالفقار صاحب، مشتاق صاحب ، ابو بکر صدیق صاحب، اشفاق صاحب ، عبدالقدیر صاحب ، جاویز خان صاحب، حارث صاحب و دیگر کا بھی شکر گزار ہوں جن کی دعاؤں اور محنت سے یہ مقالہ تکمیلی مرحلے تک پہنچا۔

میں اپنا یہ مقالہ امی جان اور ابو جان کے نام کرتا ہوں جن کی دعاؤں سے میری طرف بڑھتا ہوا ہر تیر پھول اور ہر زخم راحت بن جاتا ہے۔

انعام الحق

اسکالر بی ایس (اردو)

شعبۂ اردو گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج ہری پور

باب اول:

حیات و خدمات

خاندانی پس منظر:

احمد حسین مجاہد ضلع مانسہرہ کے ایک تاریخی قصبے بالا کوٹ میں پیدا ہوئے۔ دستاویزات اور تاریخی ریکارڈ میں آپ کی تاریخ پیدائش ۲ مارچ ۱۹۶۱ء ہے جبکہ " ہزارہ میں اردو زبان کی تاریخ " از بشیر احمد سوز اور "ادبستانِ ہزارہ" از پروفیسر ایوب صابر میں درج تواریخ اس سے مختلف ہیں۔ پروفیسر بشیر احمد سوز احمد حسین مجاہد کی تاریخِ پیدائش کچھ ان الفاظ میں لکھتے ہیں۔

"احمد حسین مجاہد ۲۳ اگست ۱۹۵۹ء کو بالا کوٹ ضلع ہزارہ میں پیدا ہوئے۔"(۱)

ادبستانِ ہزارہ میں پروفیسر ایوب صابر، احمد حسین مجاہد کی تاریخ ولادت پر ان الفاظ میں روشنی ڈالتے ہیں۔

" احمد حسین مجاہد ۲۳ اگست ۱۹۵۹ء کو بالا کوٹ میں پیدا ہوئے۔"(۲)

احمد حسین مجاہد اپنے والدین کی اکلوتی اولاد ہیں۔ آپ کے والد کا نام غلام حسین اور تخلص بیکس ہے۔ غلام حسین بیکس ایک اچھے شاعر اور ناول نگار بھی ہیں آپ کا تعلق سرخیلی یوسف زئی پٹھان قبیلے سے ہے احمد حسین مجاہد نے اپنا پہلا اردو مجموعہِ کلام اپنے والد کے نام منسوب کیا اور ان الفاظ میں ان کو خراج عقیدت پیش کیا:

"والد محترم

غلام حسین بیکس۔ مرحوم و مغفور کے نام

جن کی ذات کے مکتب سے احترامِ انسانیت اور تفہیمِ اسرارِ کائنات کے قرینے میرے ہاتھ آئے۔

ازل سے ہے یہی دستور بیکس حسن والوں کا

جسے اپنا بناتے ہیں اسے برباد کرتے ہیں (غلام حسین بیکس)

غلام حسین بیکسؔ کی شعر گوئی کے حوالے سے پروفیسر ایوب صابرؔ رقم طراز ہیں۔

"ان (احمد حسین مجاہد) کے والد غلام حسین بیکسؔ بھی شعر گوئی سے دلچسپی رکھتے تھے۔"[۳]

اس کے علاوہ غلام حسین بیکسؔ نے ایک ناول "مقدر" بھی لکھا۔ آپ اسکول میں بطور معلم اپنی پیشہ ورانہ خدمات انجام دیتے تھے۔ احمد حسین مجاہد دورانِ انٹرویو اپنے والد کے متعلق یوں گویا ہوئے:

"درویش صفت اور ہمدرد آدمی تھے۔ دوسروں کے کام آتے تھے۔ جاہ و منصب کا کوئی لالچ نہیں تھا۔ آزاد منش اور آزاد خیال آدمی تھے لیکن اپنے نظریات کبھی دوسروں پر تھوپنے کی کوشش نہیں کرتے تھے اور کبھی کسی کو ایسی نصیحت نہیں کی جس سے کسی کی ذاتی زندگی میں مداخلت ہوتی ہو۔ مختصر یہ کہ ان کے دل، دماغ اور زندگی پر کسی قسم کی قدغن حاوی نہیں تھی۔"[۴]

احمد حسین مجاہد نے امام حسینؑ کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے اپنے والد کا ذکر ایک قطعے میں یوں کیا ہے:

اب اس میں مذہب و ملت کی کوئی قید نہیں
سو تجھ پہ بھیج رہے ہیں سبھی سلام حسین
مگر میں تیرے غلاموں کے خاندان سے ہوں
میرے تو باپ کا ہے نام ہی غلام حسین

احمد حسین مجاہد اپنی مادری زبان ہندکو میں بھی شاعری کرتے ہیں اور اپنا ہندکو مجموعہ کلام "تہخدے خواب دی چھائی" اپنی ماں کے نام معنون کیا ہے۔ دوران انٹرویو انہوں نے اپنی ماں کے بارے میں درج ذیل الفاظ ارشاد فرمائے:

"میں نے اپنی زندگی میں اپنی ماں جیسی کوئی صابر و شاکر خاتون نہیں دیکھی۔ آپ صوم و صلوۃ کی پابند اور تہجد گزار خاتون تھیں۔"[۵]

آپ کی شادی ۲ اپریل ۱۹۹۳ کو بالا کوٹ میں ہوئی۔ آپ کے دو بیٹے مشیت شناس خان اور مخضر احمد خان جبکہ ایک بیٹی طینت غنا خان ہیں۔

آپ کے گھر کا ماحول سادہ اور بے تکلفانہ ہے۔ گھر کے محل وقوع کے بارے میں احمد حسین مجاہد نے دوران انٹرویو کچھ تاریخی پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی اور فرمایا:

"سید احمد شہید اور شاہ اسماعیل شہید جب بالا کوٹ آئے تھے تو اس وقت بالا کوٹ میں دو مساجد تھیں۔ ایک کو مسجد بالا اور دوسری کو مسجد زیریں کہا جاتا تھا۔ وجہ اس کی یہ تھی کہ مسجد بالا دریا کے کنارے ایک چھوٹی سی پہاڑی پر بنی ہوئی تھی جبکہ مسجد زیریں پہاڑی کے دامن میں واقع تھی۔ مسجد زیریں ہمارے محلے کی مسجد ہے جو آج بھی موجود ہے اور اسی مسجد میں سید احمد شہیدؒ اور شاہ اسماعیل شہیدؒ نماز بھی پڑھا کرتے تھے اور جنگی حکمت عملی بھی طے کیا کرتے تھے۔ میں اسی تاریخی محلے میں پل بڑھ کر جوان ہوا۔ "(٦)

آپ کے گھر کا ماحول بہت دوستانہ تھا۔ افراد خانہ بشمول کزنز کے رات گئے تک خوش گپیوں میں مصروف رہتے۔ سردیوں کی لمبی اور ٹھنڈی راتوں میں آگ سینکی جاتی۔ حلوے بنائے جاتے، قہوہ پیا جاتا اور تاش اور لڈو کی بازیاں لگائی جاتیں۔ الغرض "زندگی زندہ دلی کا نام ہے" کے مصداق ان کے گھر کا ماحول بھی بڑا زندہ تھا۔

تعلیم:

احمد حسین مجاہد نے ابتدائی تعلیم گورنمنٹ پرائمری سکول بالا کوٹ سے ۱۹۷۳ء میں حاصل کی۔ سن ۱۹۷۷ء میں آپ نے گورنمنٹ ہائی سکول بالا کوٹ سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد ۱۹۸۳ء میں آپ نے زرعی یونیورسٹی پشاور جو کہ اس وقت ایک فیکلٹی کا درجہ رکھتی تھی سے "سوشل سائنسز" میں "بی ایس سی آنرز" کی ڈگری حاصل کی۔ بعد ازاں آپ نے ۲۰۱۳ میں ہزارہ یونیورسٹی سے ایم اے اردو کا امتحان بھی پاس کیا۔ اس کے علاوہ آپ نے نیشنل انسٹیٹیوٹ آف جرنلزم اسلام آباد سے ۱۹۹۵ء میں سند صحافت امتیازی نمبروں کے ساتھ حاصل کی اور پورے پاکستان میں تیسری پوزیشن حاصل کی۔

ڈاکٹر نذیر تبسم احمد حسین مجاہد کے علمی مرتبے کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"صوبہ سرحد (موجودہ خیبر پختونخواہ) کے انتہائی دور دراز لیکن خوبصورت ترین علاقے وادیٔ کاغان سے تعلق رکھنے والا یہ صاحب مطالعہ شاعر ڈگری یافتہ ہی نہیں تعلیم یافتہ بھی ہے "(٧)

ملازمت:

بی ایس سی آنرز کرنے کے بعد احمدؔ حسین مجاہد نے ۱۹۸۳ء میں زرعی ترقیاتی بینک میں ملازمت کا آغاز کیا تھا اور مختلف عہدوں پر خدمات انجام دیتے ہوئے تاحال اسی ادارے سے وابستہ ہیں۔ آپ اس وقت زرعی ترقیاتی بینک منڈیاں ایبٹ آباد میں INCHARGE LEGAL LITIGATION کے عہدے پر فائز ہیں۔

پروفیسر ایوب صابرؔ احمدؔ حسین مجاہد کی پیشہ ورانہ زندگی کے بارے میں رقم طراز ہیں:

"آج کل زرعی ترقیاتی بینک ایبٹ آباد میں ایم سی او کی حیثیت سے کام کر رہے ہیں۔"(۸)

پروفیسر بشیر احمدؔ سوز، احمدؔ حسین مجاہد کے عہدے کے بارے میں لکھتے ہیں:

"آپ زرعی ترقیاتی بینک میں ڈپٹی ڈائریکٹر کے عہدے پر فائز ہیں۔"(۹)

دوران ملازمت آپ کی منتقلی مظفر آباد میں بھی ہوئی تھی جہاں آپ نے تقریباً آٹھ برس گزارے۔ ۱۹۹۸ء کے لگ بھگ ملازمت کے سلسلے میں احمدؔ حسین مجاہد کی تبدیلی مظفر آباد میں ہوئی اور آٹھ سال تک آپ وہاں خدمات سرانجام دیتے رہے۔ بعد ازاں ۲۰۰۶ء میں احمدؔ حسین مجاہد کا تبادلہ دوبارہ ایبٹ آباد کی شاخ میں ہو گیا تھا اور تاحال وہیں خدمات انجام دے رہے ہیں۔

مشاغل:

دوران انٹرویو احمدؔ حسین مجاہد نے راقم کو بتایا کہ ان کو مصوری اور کیلی گرافی کا شوق ہے۔ آپ نے مصوری اور خطاطی کے عمدہ نمونے تیار ہوئے ہیں اور اپنی فنی مہارتوں سمیت اس شوق کو پایہء تکمیل تک پہنچایا ہوا ہے۔ اس کی ایک مثال یہ ہے کہ اپنے ہندکو مجموعہ کلام "تھخدے خواب دی چھائی" کا سرورق انہوں نے خود بنایا ہے۔

احمدؔ حسین مجاہد کو کھیلوں میں کرکٹ اور والی بال پسند ہیں۔ وہ اپنے سکول کے زمانے میں والی بال ٹیم کے کپتان رہے ہیں۔ اگر کرکٹ کی بات کی جائے تو کون ہے جس کو یہ کھیل پسند نہیں ہے۔ احمدؔ حسین مجاہد بتاتے ہیں کہ بالاکوٹ میں شہدائے بالاکوٹ سید احمدؔ شہیدؒ اور شاہ اسماعیل شہیدؒ کے نام سے ایک سپورٹس

کلب موجود ہے جس کا نام "مجاہد سپورٹس کلب" ہے۔ اس کلب میں کرکٹ، والی بال اور باسکٹ بال کھیلے جاتے تھے اور اب سنوکر بھی کھیلا جانے لگا ہے۔ دوران ملازمت احمد حسین مجاہد اس کلب کے صدر رہ چکے ہیں جس سے ان کے اندر کا کھلاڑی کھل کر ہمارے سامنے آیا۔

دوران تعلیم آپ نصابی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ ہم نصابی سرگرمیوں میں بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے۔ اس سلسلے میں انہوں نے زرعی یونیورسٹی پشاور کا ایک قصہ کچھ یوں سنایا:

> "زرعی یونیورسٹی پشاور میں دوران تعلیم میں نے دو سٹیج ڈرامے تخلیق کیے۔ سٹیج پر ان کی پیش کش کے لیے ہدایت کاری بھی کی اور مرکزی کردار میں ڈھل کر اداکاری بھی کی جو کہ انتہائی کامیاب رہے اور ناظرین نے ان کو سراہا۔ اس وقت ناظرین میں پشتو ڈراموں کے معروف اداکار ضیاء شاہد اور اردو ڈراموں کے معروف اداکار ضیاء القمر بھی شامل تھے۔ ان دونوں اداکاروں نے میری ساری کارکردگی دیکھی اور بہت سراہا اور مجھے اپنے ساتھ پشاور ٹیلی وژن سنٹر میں کام کرنے کی پیشکش بھی کر دی لیکن میں نے یہ پیشکش قبول نہیں کی۔ اس کے علاوہ میں نے ٹی وی اور ریڈیو کے کئی پروگراموں میں نظامت بھی کی۔"[۱۰]

احمد حسین مجاہد بتاتے ہیں کہ وہ سیر و سیاحت کے حد درجہ شوقین اور قدرتی مناظر دیکھنے کے دلدادہ ہیں۔ آپ کی جنم بھومی "بالاکوٹ" اونچے پہاڑوں، چیڑ، دیودار کے قد آور درختوں، بہتے چشموں اور دریائے کنہار کے کنارے آباد ایک ایسی پر فضا وادی ہے جس کو وادی کاغان کا دروازہ بھی کہا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آپ کی شاعری میں جگہ جگہ پہاڑ، جنگل، دھند، دریا، وادی، برف وغیرہ کی علامات بکثرت ملتی ہیں۔ جنت نظیر کشمیر میں مظفر آباد کے مقام پر بھی آپ نے آٹھ سال گزارے، یہ خطہ قدرتی حسن کے لیے اپنی مثال آپ ہے۔ اس کے علاوہ آپ نے اپنے شوقِ سیاحت کی تسکین کے لیے شمالی علاقہ جات کے سب ہی خوبصورت مقامات دیکھ رکھے ہیں۔ جن میں کشمیر، گلگت، کاغان، ناران، چترال، مری اور گلیات وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

سماجی سرگرمیاں:

احمد حسینؔ مجاہد ایک سرگرم سماجی کارکن ہیں، جن کی خدمات خاص طور پر معذور افراد کو سہولیات بہم پہنچانا اور ان کے علاج معالجے کے لیے سبیل پیدا کرنا ہے۔ ۲۰۰۶ء میں آئرلینڈ کے لوگوں کے تعاون سے قائم ہونے والے ادارے "پاک آئرش ری ہیبلیٹیشن سینٹر" PAK IRISH REHABILITATION CENTRE کے خدمت گار اور ٹرسٹی ہیں۔ یہ ادارہ معذروں کے مفت علاج معالجے کا کام کرتا ہے۔ اس کے علاوہ ایک تنظیم "اینور پیشنٹ ویلفئیر سوسائٹی" جس کا مقصد کینسر کے مریضوں کے علاج کے سہولیات بہم پہنچانا اور حتی المقدور علاج معالجہ کرانا ہے۔ میجر (ر) امان اللہ امانؔ، اس تنظیم کے صدر ہیں اور وہ احمد حسینؔ مجاہد اور واحد سراج کے تعاون و توسط سے اس تنظیم کے مقاصد پورے کرنے کے لیے کوشاں ہیں۔

تخلیقی سفر:

حلقۂ احباب اور ادبی تنظیموں سے وابستگی:

احمد حسینؔ مجاہد کو بچپن ہی سے شعر و ادب سے لگاؤ تھا۔ یہ بات درست ہے کہ شاعر پیدائشی ہوتا ہے اور مکتبِ زمانہ اس کی نوک پلک سنوارتا ہے اور اس کے جذبات و احساسات کو پیکرِ اظہار مہیا کرنے کا قصد کرتا ہے۔ احمد حسینؔ مجاہد بھی ایک پیدائشی شاعر ہے۔ احمد حسینؔ مجاہد نے دوران انٹرویو ایک دلچسپ واقعہ سنایا۔ انہوں نے بتایا کہ جب وہ دو سال سے بھی کم عمر تھے تو والدہ بیمار ہوئیں اور مظفر آباد کے ایک اسپتال میں داخل ہوئیں۔ اسپتال میں وہ اچانک رونے لگے تو نرسوں نے انہیں چپ کرانے کی بہت کوشش کی مگر آپ تھے کہ روتے ہی چلے جاتے تھے۔ نرسوں نے کافی بہلایا پھسلایا مگر حضرت کی طبیعت کو قرار نہ آیا۔ آخر کہیں سے انہیں کوئی کتاب میسر آئی تو وہ ان کے ہاتھ میں پکڑا دی۔ احمد حسینؔ مجاہد بتاتے ہیں کہ میری والدہ نے مجھے بتایا کہ جیسے ہی اس وقت تمہارے ہاتھ میں کتاب لگی تم رونا دھونا بھول کر خاموشی سے

کتاب کے ورق الٹنے پلٹنے لگ گئے تھے اور ایسے لگ رہا تھا کہ تم کبھی روئے ہی نہیں تھے۔ اگرچہ یہ ایک غیر شعوری واقعہ ہے لیکن آگے چل کر احمد حسین مجاہد نے یہ ثابت کیا کہ انہیں واقعی کتاب سے محبت ہے۔

احمد حسین مجاہد کے گھر کا ماحول بڑا علمی اور ادبی تھا۔ آپ کے والد غلام حسین بیکس مدرس، شاعر اور ناول نگار تھے جن کی شخصیت کا اثر لاشعوری طور پر احمد حسین مجاہد پر بھی ہونا ہی تھا۔ اس کے علاوہ آپ کے گھر میں ایک کتب خانہ موجود تھا جس میں خاص طور پر ادبی و تاریخی کتابوں کے ساتھ ساتھ ڈائجسٹ بھی موجود تھے۔ گھر کا سازگار ماحول اور مطالعے کا شوق ہی آپ کو احمد حسین سے احمد حسین مجاہد بناتا ہے۔

احمد حسین کے والد نے ان کا تخلص "مجاہد" تجویز کیا تھا۔ اس بارے میں پروفیسر ایوب صابر لکھتے ہیں:-

> "ان کے والد غلام حسین بیکس بھی شعر گوئی سے دلچسپی رکھتے تھے۔ احمد حسین مجاہد کا تخلص انہوں نے "مجاہد" تجویز کیا۔ یہ لفظ ان کے نام کا حصہ تو بن گیا لیکن تخلص کے طور پر وہ لفظ "احمد" استعمال کرتے ہیں۔"(۱۱)

پرائمری سکول میں انہوں نے ایک دلچسپ کھیل متعارف کرایا تھا۔ وہ اپنے سکول سے متعلق چھوٹی چھوٹی خبروں پر مشتمل اخبار نکالا کرتے تھے۔ یہ اخبار صفحات کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے جوڑ کر بنایا جاتا تھا جس پر چھوٹی چھوٹی خبریں درج ہوتی تھیں۔ اخبار کیا تھا ایک مشغلہ تھا لیکن ان چھوٹے چھوٹے مشاغل کے پیچھے ایک شاعر کا تخیل کارفرما تھا۔ یہ شاعر پرائمری میں ہی بے وزن شعر لکھا کرتا تھا۔ پرائمری سکول کا ایک اور واقعہ انہوں نے یوں بیان کیا کہ "میں نے پرائمری سکول میں اپنے والد کے ناول "مقدر" پر سفید کاغذ چڑھا کر اس کی جلد بندی کی۔ اس پر ایک لڑکی کی تصویر بنائی۔ ساتھ ایک موم بتی بنائی اور ساتھ ہی اپنا ایک شعر لکھا جس میں لفظ "مقدر" بھی آیا۔ بچپن میں کہے گئے اشعار میں سے وہی ایک شعر ہے جو یاد ہے باقی بھول چکے ہیں۔ اگرچہ شعر کے دوسرے مصرع میں لفظ شمع میں "م" مشدد لایا گیا ہے لیکن بچپن کا شعر ہے لہذا ملاحظہ ہو۔

کچھ آنسو ڈھلکے آنکھوں سے جب درد کی شدت بہت بڑھی
شمع کی مانند جلتا ہوا یہ اپنا مقدر ہے ساقی

اسکول کے زمانے میں کہا گیا کافی کلام تھا جو حذف کر دیا گیا ہے۔

احمد حسین مجاہد نے دوران انٹرویو راقم کو بتایا کہ فراز نے ان کو بہت متاثر کیا جس سے شاعری کی جانب انکا رجحان بڑھا۔ پشاور میں دوران تعلیم آپ کو بڑے نامور لوگوں سے صحبت رہی۔ آپ ادھر شعبۂ اردو پشاور یونیورسٹی تشریف لے جایا کرتے تھے جہاں ڈاکٹر نزیر تبسم، اور خاطر غزنوی جیسے لوگوں کی صحبت میسر آتی تھی۔ اسلامیہ کالج میں پروفیسر محسن احسان اور اشرف بخاری سے شرف ملاقات رہا جن کی صحبتوں نے آپ کے اندر کے فنکار کو جلا بخشی، شاعری میں آپ نے باقاعدہ کسی کی شاگردی تو نہیں اختیار کی لیکن انہی لوگوں سے اصلاح اور مشورہ لیا کرتے تھے۔ آپ نے اپنی زندگی کا پہلا مشاعرہ شعبۂ اردو پشاور یونیورسٹی میں غالباً ۱۹۷۸ء کے لگ بھگ پڑھا تھا۔ اس مشاعرے میں خاطر غزنوی اور ڈاکٹر نذیر تبسم بھی موجود تھے۔ ۱۹۸۳ء میں تعلیم مکمل کرنے کے بعد زرعی ترقیاتی بینک میں ملازمت کا آغاز کیا اور ہزارہ کے معتبر شعرا سے متعارف ہوئے۔ چونکہ آپ کی تعیناتی ایبٹ آباد میں ہوئی تھی لہذا اس شہر میں منعقد ہونے والے مشاعروں میں آپ باقاعدہ جانے لگ گئے تھے اور شعرا سے بھی متعارف ہوئے تھے۔ آپ کی ملاقات نیاز سواتی مرحوم سے ہوئی۔ اس کے علاوہ آپ سعید نازؔ، امتیاز الحق امتیازؔ، آصف ثاقبؔ، شعیب آفریدیؔ، عامر سہیل، سید ابرار سالکؔ، سلطان سکونؔ، حفیظ اثرؔ، ڈاکٹر عاکف اللہ، واحد سراجؔ، پروفیسر یحیٰ خالدؔ، اور ڈاکٹر ایوب صابرؔ جیسے لوگوں سے نہ صرف متعارف ہوئے بلکہ ان سے آپ کے مراسم بھی بڑھے۔ آپ کو ایبٹ آباد کی ایک ادبی تنظیم "بزم اہل قلم" کا پلیٹ فارم میسر آیا جس کے صدر حفیظ اثر اور جنرل سیکرٹری نیاز سواتی مرحوم تھے۔(نیاز سواتی صاحب ایبٹ آباد بورڈ کے چئیرمین اور پوسٹ گریجویٹ کالج کے پرنسپل بھی رہے)۔

احمد حسین مجاہد نے نوکری کے ابتدائی سالوں میں اپنے آبائی شہر بالاکوٹ میں ایک ادبی تنظیم "الفاظ" کی بنیاد رکھی۔ جس کے زیر اہتمام وہاں مشاعرے منعقد ہوتے تھے اور کتب کی تقاریب رونمائی ہوتی تھیں۔ ان تقاریب میں ہزارہ کے شعرا کے علاوہ راولپنڈی کے طارق نعیم اور اختر عثمان گاہے گاہے شامل ہوتے رہتے تھے۔ یہ تنظیم ۲۰۰۵ء تک فعال تھی مگر ۲۰۰۵ء میں آنے والے زلزلے کے بعد یہ تنظیم غیر فعال ہو گئی تھی۔ اس تنظیم نے بہت سے نئے لکھنے والوں کی تربیت بھی کی اور انہیں متعارف بھی کرایا۔ اختر

زمان اخترؔ، عبدالوحید بسملؔ اور منور احمد منورؔ اسی تنظیم کی بدولت ادبی دنیا سے متعارف ہوئے۔ بسمل صاحب کا تعلق ایبٹ آباد جبکہ اختر زمان اختر اور منور احمد منور بالاکوٹ سے ہیں۔

۱۹۹۸ء کے لگ بھگ آپ کا تبادلہ مظفر آباد میں ہوا جہاں آپ آٹھ سال تک تعینات رہے اور ۲۰۰۶ء میں دوبارہ آپ کی تعیناتی ایبٹ آباد میں کر دی گئی جہاں ہنوز آپ تعینات ہیں۔ ۲۰۰۵ء میں آنے والے زلزلے نے آپ کے کئی رشتہ داروں کی جان لی۔ چنانچہ زلزلے کے بعد ایبٹ آباد میں جب آپ کی دوبارہ تعیناتی ہوئی تو آپ ایبٹ آباد میں ہی رہائش پذیر ہو گئے۔

جب آپ کا تبادلہ مظفر آباد میں ہوا تو وہاں "کشمیر لٹریری سرکل" نامی ادبی تنظیم سرگرم عمل تھی جس کے اکلوتے "جنرل سیکرٹری" کے عہدے پر اعجاز نعمانیؔ فائز تھے۔ اس کے علاوہ تنظیم کے اراکین میں افتخار مغل، صابر آفاقی، مخلص وجدانی، توصیف خواجہ، احمد عطاء اللہ، ابراہیم گل، آمنہ بہار، فرزانہ فرح وغیرہ شاعرہ وشاعرات شامل تھے۔ جب آپ اس تنظیم میں شامل ہوئے تو تنظیم میں "صدر" کے ایک عہدے کا اضافہ کر کے آپ کو اس کا صدر بنالیا گیا۔ یوں اس تنظیم کے دو عہدے ہو گئے تھے ایک "جنرل سیکرٹری" کا اور دوسرا "صدر" کا جس پر احمد حسین مجاہد فائز ہوئے۔ آپ کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ آپ کشمیر لٹریری سرکل کے پہلے صدر منتخب ہوئے۔ آپ تقریباً آٹھ سال مظفر آباد میں تعینات رہے اس دوران نہ صرف وہاں کی ادبی سرگرمیوں میں شامل رہے بلکہ ہزارہ کے خصوصاً ایبٹ آباد کے شعرا اور لکھاریوں سے بھی رابطے بحال رکھے۔

۲۰۰۶ء میں جب آپ کی تعیناتی مظفر آباد سے دوبارہ ایبٹ آباد میں ہوئی تھی تو آپ کو یہاں کی نمائندہ ادبی تنظیم "بزم علم وفن" کا "سینئر نائب صدر" بنا دیا گیا اور تاحال ۲۰۱۹ء اسی عہدے پر فائز ہیں۔

آپ "حلقہ ءیاراں شنکیاری" اور کشمیر لٹریری فورم (سابقہ کشمیر لٹریری سرکل) جیسی ادبی تنظیموں کی ادبی سرگرمیوں میں بھی شامل عمل رہتے ہیں۔ اس کے علاوہ ہری پور، ٹیکسلا، راولپنڈی، اسلام آباد، کوہاٹ اور کوئٹہ وغیرہ میں متحرک ادبی تنظیموں کے تحت منعقدہ مشاعروں اور تقاریب میں گاہے گاہے شرکت کرتے رہتے ہیں۔ آپ اکادمی ادبیات اسلام آباد کی وظائف کمیٹی کے ممبر بھی ہیں۔ آپ کی کتاب "رموزِ شعر" بھی اسی اکادمی کے تحت شائع ہوئی ہے۔ آپ نے ۲۰۱۱ء میں آصف ثاقب کے ساتھ مل کر ان کا

شعری انتخاب اسی اکادمی سے شائع کیا۔ اس کے علاوہ آپ کی ادبی خدمات میں سے یہ بھی ہے کہ آپ نے ایبٹ آباد سے شائع ہونے والے روزنامہ "صبح" کے ادبی ایڈیشن (ایک صفحہ) کا اجراء کیا۔ یہ اجراء تقریبا ۲۰۱۲ء کے لگ بھگ کیا گیا تھا۔

آپ کی ابتدائی غزلیں نوائے وقت اور جنگ کے ادبی صفحات میں شائع ہوتی تھیں۔ اس کے علاوہ حفیظ اثرؔ کے زیر ادارت شائع ہونے والے ماہانہ رسالے "نو بہار" میں بھی آپ کا کلام گائے گائے شامل ہوتا رہتا تھا۔ آپ کا اردو کلام اردو ادبی دنیا کے بڑے رسائل و جرائد میں شامل ہوتا رہتا ہے جن میں "فنون" "اوراق" "سیپ" تسطیر، جدید ادب جرمنی، تجدید نو، ارتکاز، معاصر، لوح، عکاس، اردو ادب (جرمنی)، اسباق (انڈیا) اور شعر و سخن وغیرہ شامل ہیں۔ ادبی شخصیات میں احمدؔ ندیم قاسمی، افتخار عارف، امجد اسلام امجدؔ، محمد اظہار الحق، اور صابرؔ آفاقی جیسی شخصیات سے نہ صرف آپ کو عقیدت ہے بلکہ آپ کے ان سے گہرے مراسم بھی ہیں۔ اس کے علاوہ پاکستان خصوصاً ہزارہ اور بیرون ملک کئی شعرا و ادباء سے اچھے مراسم اور تعلقات ہیں۔ بحیثیت نقاد آپ زیادہ تر ادبی اصناف جن میں افسانہ، ناول، سفر نامہ، غزل اور نظم وغیرہ شامل ہیں پر تنقیدی مضامین بھی لکھتے ہیں جو وقتاً فوقتاً مختلف رسائل و جرائد میں شامل ہوتے رہتے ہیں۔

تصانیف و تالیفات:

احمدؔ حسن مجاہد کا تخلیقی سفر اگرچہ زمانہ طالبعلمی سے شروع ہوتا ہے لیکن ان کا پہلا مجموعہ کلام "دھند میں لپٹا جنگل" ۱۹۹۷ء میں منظر عام پر آیا تھا۔ اس کے بعد دوسرے مجموعہ کلام "اوک میں آگ" کے علاوہ ہندکو اور اردو کی کئی تخلیقات و تالیفات منظر عام پر آئیں جو کہ ذیل میں ترتیب وار درج کی جاتی ہیں۔

۱) دھند میں لپٹا جنگل (اردو غزلوں اور نظموں پر مشتمل شعری مجموعہ ہے جو ۱۹۹۷ء میں عکاس پبلی کیشنز اسلام آباد سے چھپ کر شائع ہوا۔)

۲) سیف الملوک (ایک داستان ہے جو ۱۹۹۹ء میں شائع ہوئی)

۳) صفحہ خاک (آٹھ اکتوبر ۲۰۰۵ کے زلزلے کے بارے میں ہے۔ اشاعت ۲۰۰۷ء)

۴) اوک میں آگ (اردو غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے۔ یہ شعری مجموعہ ۲۰۱۴ء میں سانجھ پبلی کیشنز لاہور سے چھپ کر شائع ہوا۔

۵) قینچی (ہزارہ کی ایک لوک داستان) کو مثنوی کی ہیئت میں نظم کیا گیا ہے۔لوک داستان ہندکو میں نظم کی گئی ہے۔ یہ نظم ۲۰۱۶ء میں مثال پبلشرز فیصل آباد نے شائع کی جس کی طباعت بی پی ایچ پرنٹرز لاہور نے کی۔

۶) رموز شعر (نئے لکھاریوں کے لیے راہنما کتاب ہے۔۲۰۱۷ء میں اکادمی ادبیات اسلام آباد نے اسے شائع کیا۔

۷) تہخدے خواب دی چھائی (ہندکو شاعری کا مجموعہ ہے۔ مطبع سلیم نواز پرنٹنگ پریس اہتمام مثال پبلشرز امین پور بازار فیصل آباد ۲۰۱۸ء)

تالیف و انتخاب:

۱) نیرنگ خیال کا ماہیا نمبر

۲) چاک پہ رکھے خواب (معذروں پہ لکھی گئی شاعری)

۳) ۲۰۱۱ء کی شاعری کا انتخاب (برائے اکادمی ادبیات پاکستان)

ایوارڈز، امتیازات:

احمد حسین مجاہد کو ان کی ادبی خدمات کی وجہ سے درج ذیل ایوارڈز اور امتیازات سے نوازا جا چکا ہے۔

۱) آپ کو بار کونسل بالاکوٹ اور ڈیسنٹ کلب یونین آف جرنلسٹ بالاکوٹ کی جانب سے "پرل آف دی سائل" کا خطاب ملا۔ یہ آپ کی شاعرانہ زندگی کا پہلا اعزاز ہے۔

۲) پاکستان ٹیلنٹ کونسل نے آپ کو ۲۰۰۰ء اور ۲۰۱۷ء میں "بہترین شاعر" کے ایوارڈ سے نوازا۔

۳) ۲۰۱۴ء میں شائع ہونے والے اردو شاعری کے مجموعے "اوک میں آگ" کو ننکانہ صاحب کی ادبی تنظیم "وجدان" نے باباجی گرونانک ایوارڈ دیا۔ یہ ایوارڈ آپ کو ۲۰۱۴ء میں دیا گیا۔

۴) کشمیر لٹریری فورم نے مظفر آباد میں "اوک میں آگ" کی تقریب رونمائی کے موقع پر اہلیان مظفر آباد کی جانب سے مظفر آباد شہر کی چابی پیش کی جو کہ ایک اعزاز ہے۔
۵) ۲۰۱۸ء میں آپ کو سدا بہار آرٹ کونسل کی طرف سے بہترین شاعر کا ایوارڈ دیا گیا۔
۶) آپ کی منظوم ہندکو لوک داستان "قینچی" کو ۲۰۱۶ء میں شائع ہونے والی ہندکو کی بہترین کتاب قرار دیا گیا اور اکادمی ادبیات اسلام آباد، پاکستان کی جانب سے اسے "سائیں احمد علی ایوارڈ" سے نوازا گیا۔
۷) "اوک میں آگ" کی بالاکوٹ میں تقریب رونمائی کے موقع پر عمائدین بالاکوٹ نے پگڑی پہنائی اور "فرزندِ بالاکوٹ" کا لقب دیا۔

سیرت و شخصیت:

احمد حسین مجاہد انتہائی مشفق، نرم خو اور محبت سے پیش آنے والی شخصیت کا نام ہے۔ ان کا ظاہر و باطن دونوں یکساں طور پر خوبصورت ہے۔ ان کا مزاج دھیما ہے۔ ان کی مسکراہٹ دلآویز ہے۔ وہ سادہ طبیعت کے زندہ دل آدمی ہیں۔ مجاہد کی سیرت و شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرنے کے لیے ذیل میں ان کے دوست احباب اور ہم عصر شعرا و ادبا کی آرا نقل کی جاتی ہیں۔

مجاہد انا پسند اور نرگسیت پسند شخصیت کا نام ہے اس کے متعلق ان کے دیرینہ دوست محمد حنیف نے دوران انٹرویو راقم کو بتایا کہ:

> "انا پرستی اور نرگسیت تو انسان میں ہوتی ہے لیکن مجاہد دوستوں کو پروموٹ کرنے والے ہیں ان کی نرگسیت بیمار نہیں ہے۔ ہم اسے انا پرست نہیں انا پسند کہہ سکتے ہیں۔"[۱۲]

احمد حسین مجاہد کی شخصیت اور علمی شخصیت سے عام لوگ اور نئے لکھنے والے اور قارئین فیض یاب ہوتے ہیں۔ اس کے متعلق احمد عطاء اللہ نے راقم کو دوران انٹرویو بتایا کہ:-

> "میرے نزدیک ان کی شخصیت اور علمی شخصیت دونوں انکسار کی اس سطح پر ہیں جہاں انسان نباتات یعنی گھنے پیڑ کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ احمد حسین مجاہد وہ گھنا پیڑ ہے جس کی چھاؤں میں عام لوگ نئے لکھنے والے اور قارئین سکون محسوس کرتے ہیں۔ ان کی شخصیت میں انسان دوستی اور

شفقت اس بھرپور طریقے سے موجود ہے کہ دونوں یعنی لکھنے والے اور عام قارئین کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔"(۱۳)

احمد حسین مجاہد کی شخصیت کے جمالیاتی پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر سفیان صفی نے راقم کو دورانِ انٹرویو بتایا کہ:

"احمد حسین مجاہد کی شخصیت ایک مرقع ہے خوشبوؤں، پھولوں اور دھنک کے حسین رنگوں کا۔ اس کے خدوخال سے اس قوس قزح کا حسن نمایاں ہوتا ہے جو بارش کے بعد آسمان پر جلوہ گر ہوتی ہے۔ وہ خود بھی جمالیاتی تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنی شخصیت میں نکھار پیدا کرنے کے ہنر سے آشنا ہے۔ اس کی شخصیت کے یہ تمام رنگ جمالیاتی قدروں سے ہم آہنگ ہو کر اس کی شاعری میں بھی اپنی دلپذیر رونمائی کا سبب بنتے ہیں۔ وہ خود بھی حسن کو مطلوب نظر سمجھتا ہے اور حسن بھی اسے اپنا مطلوب گردانتا ہے۔ وہ ہزارہ کی ادبی فضا میں اپنی منفرد خوشبو کو متعارف کرواتا ہوا ایسا پھول بن کر ہمارے سامنے آتا ہے جس کے رنگ بھی جاذب نظر ہیں اور دل موہ لینے والی ادائیں بھی۔"(۱۴)

احمد حسین مجاہد کے علم و عمل کے متعلق ڈاکٹر نذیر تبسم لکھتے ہیں:

"صوبہ سرحد (کے پی کے) کے انتہائی دور دراز لیکن خوبصورت ترین علاقے وادی کاغان سے تعلق رکھنے والا یہ صاحب مطالعہ شاعر ڈگری یافتہ ہی نہیں تعلیم یافتہ بھی ہے اور مسلسل ریاضت نے اسے حرفوں کا نبض شناس بنا دیا ہے۔"(۱۵)

الغرض احمد حسین مجاہد ہمہ جہت شخصیت کا مالک ہے جس کے ہاں نشاط اور امید کا رنگ نمایاں ہے اور اس کے نزدیک عشق و محبت ہی وہ مرکز ہے جس کے گرد کائنات گھومتی ہے۔

احمدؔ یہ زندگی ہے رہینِ خیال دوست
مجھ پر ہر ایک سانس روا عشق سے ہوئی (۱۶)

حوالہ جات

۱۔ پروفیسر بشیر احمد سوزؔ ، "ہزارہ میں اردو زبان و ادب کی تاریخ"، ناشر ادبیات ہزارہ مرکز تحقیق و اشاعت جون ۲۰۱۰ء، ص ۲۴۲

۲- پروفیسر ایوب صابر، "ادبستانِ ہزارہ"، ناشر بزم اہل قلم ہزارہ مطبع گنج شکر پرنٹرز لاہور، اشاعت دوم اگست ۱۹۸۹ء، ص ۳۳۱

۳- ایضاً

۴- احمد حسین مجاہد، انٹرویو (تاریخ ۲۰۱۷-۷-۱۶)، مقام ایبٹ آباد

۵- ایضاً

۶- ایضاً

۷- نذیر تبسم، "سرحد کے اردو غزل گو شعرا" ، تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ ڈی شعبہ اردو پشاور یونیورسٹی ۲۰۰۳ء، ص ۴۳۶

۸- پروفیسر ایوب صابر، "ادبستانِ ہزارہ"، ص ۳۳۱

۹- پروفیسر بشیر احمد سوزؔ"، ہزارہ میں اردو زبان و ادب کی تاریخ"، ص ۲۴۶

۱۰- احمد حسین مجاہد، انٹرویو (تاریخ ۲۰۱۷-۷-۱۶)، مقام ایبٹ آباد

۱۱- پروفسیر ایوب صابر، "ادبستانِ ہزارہ"، ص ۳۳۱

۱۲- محمد حنیف، انٹرویو ۱۶ اگست ۲۰۱۸ء

۱۳- احمد عطاء اللہ، انٹرویو، مورخہ ۲ دسمبر ۲۰۱۸ء

۱۴- پروفسیر ڈاکٹر سفیان صفی، انٹرویو، مورخہ ۱۵ فروری ۲۰۱۸ء

۱۵- نذیر تبسم، "سرحد کے اردو غزل گو شعرا"، ص ۴۳۶

۱۶- احمد حسین مجاہد، دھند میں لپٹا جنگل، عکاس پبلی کیشنز اسلام آباد اشاعت ۱۹۹۷ء، ص ۴۶

باب دوم

اردو غزل میں جمالیات

جمالیات:

اردو ادب میں "Aesthetics" کا ترجمہ جمالیات کیا جاتا ہے۔ "Aesthetics" کی اصطلاح کا ماخذ یونانی لفظ "Aisthetickos" ہے جس کے معنی ایسی شے کے ہیں جس کا ادراک حواس کے ذریعے ہو۔ جمالیات یوں تو فلسفے کی ایک شاخ ہے لیکن اب یہ ایک ادبی اصطلاح کے طور پر بھی مروج ہے۔ لفظ "Aesthetics" مروجہ اصطلاحی معنوں میں سب سے پہلے باؤم گارٹن نے ۱۷۵۰ء میں استعمال کیا جس کا بنیادی مقصد حسن کی تلاش قرار دیا گیا۔ اس اصطلاح کے جدید معنی ہیگل نے ۱۸۶۰ء میں متعین کیے۔ پرانے زمانے میں جمالیات سے ایسا علم مراد لیا جاتا تھا جو حسن و جمال کے مجرد تصورات پر بحث کرتا تھا مگر جدید فلسفہ جمالیات کو ایسی سائنس قرار دیتا ہے جو تخلیقی تجربہ، تجربہ حسن، اور نقد و نظر کی قدروں اور معیاروں سے بحث کرتی ہے۔

انسان جمال دوست اور جمال پسند ہے۔ یہ حسن کا پرستار ہے۔ جس نے مظاہرِ فطرت پہ جمی گرد کو ہٹا کر خوب سے خوب تر کو اجاگر کیا ہے، شاہکار تخلیق کیے ہیں اور فن کار کہلایا ہے۔ قدما نے تخلیقی سطح پر حسن کو اجاگر کرنے کے عمل کو نقل قرار دیا ہے۔ افلاطون کے نزدیک ایک ایسا عالم مثال موجود ہے جس میں ازلی و ابدی حسن موجود ہے اور انسان نے اس ازلی حسن کو کسی دوسرے جہان میں ملاحظہ کیا ہوا ہے۔ دنیا کا حسن ازلی حسن کی نقل ہے اور فنکار کی تخلیق کا حسن شعوری یا لاشعوری طور پر دنیاوی حسن کی نقل ہے۔ افلاطون کے نزدیک دنیوی حسن ناقص اور نامکمل ہے اس لحاظ سے افلاطون کو پہلا جمالیاتی نقاد مانا جاتا ہے۔ فلاطیونس کے نزدیک ادیب یا شاعر تشبیہات یا استعارات کے ذریعے حسن کی کیفیات کو بیان کرتا ہے۔ سٹائکس (Stoics) کہتا ہے کہ خیر اور نیکی ہی حسن و جمال ہے اور انسان وہی ہے جو حسن سے متاثر ہوتا ہے۔ ارسطو اپنے استاد کے نقالی والے نظریئے کو رد کرتا ہے۔ اس کے نزدیک حقیقی حسن اسی دنیا میں

موجود ہے اور شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ نقل بھی اس انداز سے کرتا ہے کہ اصل سے زیادہ حسین معلوم ہوتا ہے۔

جمالیات ایک کثیر المعانی اصطلاح ہے۔ اس کی تہیں اور جہتیں ہیں۔ ان تہوں اور جہتوں کو کھولنا اور ان پر روشنی ڈالنے کا کام کبھی ختم نہیں ہو سکتا ہے۔ مختلف ادوار میں مختلف اساتذہ فن نے "جمالیات" کی تعریف تشریح اور توضیح کے لیے خامہ فرسائی کی اور انہوں نے اپنے اپنے نکتہ نظر کے تحت جمالیات کے بارے میں لکھا۔

پروفیسر شکیل الرحمان جمالیات کے بارے میں لکھتے ہیں:-

> "یہ اصطلاح کثیر الجہات صورت میں مظاہر قدرت ہے، اور سمٹی ہوئی حالت میں خدائے واحد کے مترادف ہے، جس کی تعریف، توضیح اور تشریح جتنی بھی کی جائے کم ہے۔"(۱)

پروفیسر شکیل الرحمان اس حوالے سے مزید رقم طراز ہیں:

> "فنون لطیفہ جمالیات کی دین ہے، جمالیات ہی تجربہ کو فنی تجربہ بناتی ہے۔ جمالیاتی فکر و نظر ہی سے تخلیق ہوتی ہے۔ جمالیات ہی سے فنکار کے وژن میں کشادگی پیدا ہوتی ہے۔ اس سے فنونِ لطیفہ میں حلال و جمال کا ایک نظام قائم ہوتا ہے۔"(۲)

پروفیسر شکیل الرحمان جمالیات کا تعلق انسان اور اس کے سماج سے جوڑتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "جمالیات کا تعلق انسان اور اس کے سماج سے ہے، انسان کے حواسِ خمسہ سے ہے اس کے شعور اور لاشعور سے ہے۔ جمالیات فنونِ لطیفہ کی روح ہے۔۔۔ حسن کا احساس ہی فن کی تخلیق کا باعث بنتا ہے۔(۳)

پروفیسر انور جمال لکھتے ہیں:-

> "کسی فن پارے کا وہ تاثر جو اس کو دیکھنے، سننے، پڑھنے، سمجھنے یا محسوس کرنے کے بعد روح انسانی میں ایک پر مسرت ترنگ پیدا کر دیتا ہے "جمال" ہے۔۔۔ کسی فن پارے میں جمال کی کلیت (totality) جمالیات کہلاتی ہے۔"(۴)

ابوالاعجاز حفیظ صدیقی رقم طراز ہیں:

"جمالیات فلسفہ ہے حسن اور فنکاری کا۔۔۔۔جمالیات سے مراد ارباب فلسفہ کے وہ نظریئے ہیں جو حسن اور اس کے کوائف و مظاہر (جن میں فنون لطیفہ بھی شامل ہیں) کی تحقیق و تشریح میں پیش کیے گئے ہیں۔"(۵)

ویکیپیڈیا پر جمالیات کی تعریف و توضیح ان الفاظ میں درج ہے۔

" فلسفے کی ایک صنف جو فن کے حسن اور فن تنقید کی قدروں اور معیاروں سے بحث کرتی ہے۔ جمالیات کی اصطلاح پہلی بار باؤم گارٹن نے ۱۷۵۰ء میں استعمال کی اور اس سے مراد علم حسیات لی، جس کا بنیادی مقصد حسن کی تلاش قرار دیا۔ کانٹ نے ماورائی جمالیات کی ترکیب استعمال کی جس سے حسیاتی تجربے کے بنیادی اصول لیے۔ اس اصطلاح کے جدید معنی ہیگل نے ۱۸۲۰ء میں متعین کیے۔ پرانے زمانے میں جمالیات سے مراد وہ علم تھا جو حسن یا جمال اور رفعت کی ہیئت سے متعلق مجرد تصورات پر بحث کرتا تھا۔ مگر جدید فلسفہ کے نزدیک جمالیات وہ سائنس ہے جو تخلیقی تجربہ، تجربۂ حسن اور نقد و نظر کی قدروں اور معیاروں سے بحث کرتی ہے اور نوعیت اور عمل کے اعتبار سے منطق اور نفسیات سے مختلف ہے۔"(۶)

انسائیکلوپیڈیا برا ٹینیکا انگریزی زبان میں "جمالیات" کی تعریف کچھ یوں کرتا ہے:

***Aesthetics**, also spelled **esthetics**, the philosophical study of beauty and taste. It is closely related to the philosophy of art, which is concerned with the nature of art and the concepts in terms of which individual works of art are interpreted and evaluated.* (۷)

درج بالا تمام تر تعریفات و توضیحات سے جمالیات کے کسی نہ کسی پہلو پر روشنی پڑتی ہے اور یوں اس کثیر المعانی اصطلاح کی مختلف تہیں اور جہتیں ظاہر ہوتی ہیں۔ ان تعریفات سے ثابت ہوتا ہے کہ جمالیات فلسفے کی اولین اصطلاح ہے اور یہ فلسفہ ہے حسن اور فنکاری کا۔ فن پارے میں موجود حسن و جمال کو حسیات کے ذریعے محسوس کیا جاتا ہے اور فن پارے میں موجود جمال کی کلیت (Totality) کو جمالیات کہا گیا ہے۔ کسی بھی فن پارے میں جمالیاتی عناصر کا ہونا ناگزیر ہے اور کہا جاتا ہے کہ ہر اچھی اور بڑی تخلیق جمالیاتی

ہوتی ہے۔ جمالیات کو نیکی اچھائی اور خیر جیسی جملہ خصوصیات سے تعبیر کیا گیا ہے جس کی وجہ سے شکیل الرحمان کی اس بات سے اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ جمالیات کا تعلق انسان اور اس کے سماج سے ہے، انسان کے حواس خمسہ سے ہے اس کے شعور اور لاشعور سے ہے۔

اردو غزل میں تاثراتی جمالیات:

صحرائے عرب میں پرورش پانے والا وہ قصیدہ جس میں جوش تھا، سادگی تھی، فطریت تھی، مضامین اور موضوعات کا تنوع تھا اس نے عربی شہسواروں کے ہمراہ سرزمین عجم میں قدم رکھا تو یہاں پر اسے بدوی قبائلی لڑائیوں کے بجائے گل وبلبل کے قصے ملے۔ سادگی کو پرکاری ملی، فطریت کو بناوٹ و سجاوٹ، تراش خراش اور بدعاتِ اسلوب سے روشناس کرایا گیا۔ نزاکتِ خیال اور افکار و تخیلات کی انہیں رنگینیوں میں ڈوب کر قصیدے کے بطن نے غزل کو جنم دیا۔ اس ضمن میں اختر انصاری رقم طراز ہیں:-

"ایرانیوں نے قصیدے کی تشبیب کو قصیدے سے الگ کر کے غزل کا پیکر تیار کیا۔"[۸]

غزل ابتدا سے ہی مشرقی طرز احساس کی ترجمان رہی ہے۔ داخلی کیفیات اور سوز و گداز کو تغزل کے شیرے میں گوندھ کر غزل تخلیق کی جاتی رہی ہے اور آج غزل ہمارے اجتماعی طرز احساس کا ایک استعارہ بن چکی ہے۔

رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

"غزل صنف سخن ہی نہیں معیار سخن بھی ہے۔"[۹]

رشید احمد صدیقی کے نزدیک غزل ریزہ کاری میں مرصع سازی کا کام ہے فرماتے ہیں:

"غزل ریزہ کاری میں میناکاری ہے۔"[۱۰]

غزل گو شعرا کی ایک لمبی فہرست ہے جنہوں نے غزل کو جمالیاتی طرز احساس سے آراستہ و پیراستہ کر کے عروس مشرق بنا دیا ہے۔ ان شعرا میں حافظ شیرازیؔ، شیخ سعدیؔ شیرازی، عرفیؔ، عنصریؔ اور اسجدی وغیرہ

اولین غزل کے معماروں میں آتے ہیں۔ ان کا وطن ایران تھا اور ذریعہ معاش دربار سے وابستہ تھا۔ اس زمانے میں غزنی، نیشاپور اور شیراز وغیرہ علمی مراکز تھے۔ حکمران طبقہ شعرا کا سرپرست ہوا کرتا تھا۔ جب ایران میں صفویوں کا اقتدار قائم ہوا تو بہت سے شعرا سرپرستی سے محروم ہوئے۔ احساس محرومی کے دوران انہوں نے تخت دلی کی ادب نوازی کے چرچے سنے چنانچہ اس زمانے میں بہت سے شعرا ہجرت کر کے ہندوستان چلے آئے تھے۔ ان شعرا میں عرفیؔ، نظیریؔ کلیمؔ، ہمدانیؔ اور صائبؔ قابلِ ذکر ہیں۔ ہجرت کا یہ واقعہ محض ہندوستان میں ایک نئے اندازِ شاعری کا سبب ہی نہیں بلکہ سرزمینِ ہند میں فارسی غزل گو شعرا نے صنف غزل کو اردو جو اس وقت ہندوستانی یا ریختہ کہلاتی تھی میں رواج دیا۔

اس ضمن میں اختر انصاری فرماتے ہیں۔

> "صنف غزل فارسی ادب سے اردو ادب میں داخل ہوئی جو کہ جمالیات فکر و فن سے آراستہ تھی۔ اردو ادب کو نہ صرف غزل کی ساخت، ہیئت اور خارجی اسلوب ورثے میں ملا بلکہ مضامین، موضوعات، تخیلات، مفروضات، تصورات اور علائم کی ایک سجی سجائی اور وسیع و بے کراں دنیا بھی ترکے میں ملی۔"(۱۱)

اس سے پتا چلتا ہے کہ اردو غزل کو ظاہری حالت کے ساتھ ساتھ نظامِ اوزان و بحور، خیالات و مضامین، تشبیہات و استعارات، تلمیحات و کنایات اور اسالیب و علائم کا ایک شاندار اور گراں قدر سرمایا ورثے میں ملا۔ یہ سرمایہ کوئی معمولی سرمایہ نہ تھا بلکہ فارسی غزل نے اس سرمائے کو جمع کرنے کے لیے صدیوں کا سفر طے کیا تھا جو ایک مشت اردو ادب کو میسر آ گیا تھا۔

ریختہ گویان ہند نے اس اجنبی صنفِ سخن کو اس کے فنی و فکری محاسن سمیت اپنے ذوقِ شعر اور احساسِ حسن کے ساتھ پورے طور پر ہم آہنگ کر لیا۔ اردو غزل گو شعرا نے قدیم ایرانی تغزل کے نغموں میں نئی گونجیں، نئی تانیں، نئی گہرائیاں اور نئی تہیں پیدا کیں۔ اردو غزل گویوں میں ویسے تو کئی قدیم نام ہمارے سامنے آئے ہیں جن میں پنڈت چندربھان برہمن کی غزل "خدا نے کس شہر اندر ہمن کو لائے ڈالا ہے" کو اردو کی پہلی باقاعدہ غزل کہا جا سکتا ہے۔ عہدِ عالم گیری (۱۶۵۸ء تا ۱۷۰۷ء) میں شیخ ناصر علی سرہندی نے دکنی اردو میں غزلیں کہی ہیں۔ عادل شاہی دور (۱۲۹۰ء تا ۱۶۸۵ء) میں شہباز حسین قادری بیجاپوری، سید محمد

دیدار فانی، ملک خوشنود اور حسن شوقی وغیرہ نے غزل کو ذریعہ اظہار بنایا۔ عادل شاہی دور کا نمائندہ غزل گو حسن شوقیؔ ہے۔ حسن شوقیؔ کی غزل مزاج کے اعتبار سے جدید غزل کی ابتدائی روایت کا معتبر نقش ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے مرتب کردہ "دیوان حسن شوقی" میں کل تیس غزلیں ہیں جو مروجہ فارسی اوزان میں ہیں۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو:-

اگر مجنوں کی تربت پر گزر جاؤں دیوانہ ہو

کہ مجنوں حال میرے کوں جو دیکھے در کفن لرزے (۱۲)

اس شعر کا تاثر صدیاں گزر جانے کے بعد جوں کا توں موجود ہے۔ انسان آج بھی دکھوں اور مصیبتوں میں گھرا ہوا ہے۔ جو مسائل اسے چار صدیاں درپیش تھے آج چار صدیاں گزر جانے کے بعد بھی لوگ ان دکھوں اور پریشانیوں کا موازنہ مجنوں کے ساتھ کر رہے ہیں اور ان کو اپنے دکھ بڑے معلوم ہوتے ہیں۔ یہی غزل کی جمالیات کا تاثر ہے جس میں انسان کے داخلی احساسات و کیفیات کو تغزل، غنائیت اور سوزوگداز کے شیرے میں گوندھ کر کچھ اس طرح سے بیان کیا جاتا ہے کہ یہ احساسات انفرادیت کے بجائے اجتماعیت کا روپ دھار لیتے ہیں۔

حسن شوقیؔ کے بعد غزل کا اہم شاعر قلی قطب شاہ ہے جس کو اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر کہا جاتا ہے۔ اس کی غزلوں کی تعداد تین سو کے قریب ہے جو کہ فارسی اوزان میں ہیں۔ قلی قطب شاہ کی غزلوں میں عشق و مستی میں ڈوبی ہوئی فضا کا تاثر ملتا ہے۔ اس کے حسن پرستانہ رویئے نے غزل کو گیت کا مزاج عطا کیا۔ قلی قطب شاہ کے ہاں کہیں کہیں نسائی تاثر بھی ملتا ہے جو شاید ہندی لوک گیتوں کا اثر ہے۔ قلی قطب شاہ کی تلمیحات ہندو دیومالا اور لوک کتھاؤں سے لی گئی ہیں۔ اس نے حسن و عشق کی ایسی لطیف کیفیات کو بیان کیا ہے جن میں واقعیت اور حقیقت کی چاشنی پائی جاتی ہے۔ شعر ملاحظہ ہو:

نین دو مست چنچل کے اچھیں بیچ مکھ نرمل کے

کنول پر بند جیوں جل کے سورہ رہ باؤتے ہلتے (۱۳)

قلی قطب شاہ نے یہاں چنچل محبوب کے شفاف چہرے پر دو مست آنکھوں کو کنول پر ہوا کے جھونکوں سے ہلتے ہوئے پانی کے قطروں سے تشبیہ دے کر حرکت کرتے ہوئے ایک بصری امیج کا تاثر دیا ہے۔

اردو غزل کو ولی دکنی نے تکنیکی، فنی اور تاثراتی حوالے سے اس قدر چمکایا کہ وہ باقی اصناف ادب کی امام بن گئی۔ ولیؔ کے ہاں بیان و بدیع کا استعمال اتنا بھرپور اور بے تکلفانہ ہے کہ ایک طرف تو شعر جمالیاتی وفور کا مظہر بن جاتا ہے اور دوسرا اس کی روانی اور تاثر میں کئی گنا اضافہ ہو جاتا ہے۔ ولی دکنی نے شمالی و جنوبی ہند کی زبان کو باہم شیر وشکر کیا اور غزل میں فارسی اثرات کو بڑھاوا دیا۔ نتیجتاً شمالی ہند کے شعرا نے بھی اردو غزل کی طرف توجہ کی اور دیکھتے ہی دیکھتے اردو غزل نے پورے ہندوستان کی انفرادی، اجتماعی، معاشرتی اور تہذیبی زندگی کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا۔ غزل نے دل و دماغ پر وہ تاثرات ثبت کیے کہ ہر شخص پکار اٹھا ۔(بقول غالبؔ):

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے (۱۴)

اختصار سے کام لیتے ہوئے بھی اگر اردو غزل میں موجود جمالیاتی عناصر پر روشنی ڈالی جائے تو دریا کو کوزے میں بند کرنے والا معاملہ درپیش ہو گا۔ اردو غزل میں جمالیاتی تاثرات کی فروانی ہے۔

غزل گو شعرا کے دواوین اور مجموعہ ہائے کلام میں تغزل، ترنم و غنائیت و موسیقیت، رمزیت و ایمائیت، سوز و گداز، امیجری، سراپا نگاری کے علاوہ علمِ بیان و بدیع کی خوبیاں غزل میں جمالیاتی تاثرات کو ابھارنے میں اپنا اپنا کردار بطریق احسن نبھا رہی ہے۔ دیوان قلی قطب شاہ سے لے کر "اوک میں آگ" تک اور دکن سے لے کر خیبر پختونخواہ تک ہر غزل گو شاعر کے ہاں ہمیں متذکرہ بالا خصوصیات ساری کی ساری یا ان میں سے چند نمایاں دکھائی دیتی ہے۔ ذیل میں غزل میں موجود چیدہ چیدہ جمالیاتی عناصر پر خامہ فرسائی کی جاتی ہے۔

۱. تغزل

شعر میں ایسے عناصر اور کیفیات جن سے شعر میں لطف، اثر، سوز و گداز اور درد پیدا ہو اصطلاح میں اسے تغزل کہا جاتا ہے۔ ہندوستان اور ایران میں تغزل کا گہرا اثر اور رنگ ڈھنگ پایا جاتا رہا ہے۔ تغزل شعر کا داخلی حسن ہے اور اس کا تعلق قاری کے ذوق اور جمال آشنا طبیعت سے ہے اور یہ تمام عناصر مل کر قاری کو جمالیاتی آسودگی فراہم کرتے ہیں۔ تغزل کے بیان میں انور جمال میں رقم طراز ہیں۔

> "تغزل ایک شعری اصطلاح ہے۔ تغزل اس کیفیت کا نام ہے جو شاعری میں لطف و اثر اور حسن و درد پیدا کرتی ہے۔ غزل کے وہ باطنی محاسن جو پڑھنے والے کی طبع میں ایک وجد آفریں کیفیت پیدا کرتے ہیں اور وہ جھوم جھوم جاتا ہے، ان کی شناخت ایک لحاظ سے مشکل ہے۔ اسلوبِ بیان، لب و لہجہ، پیرایۂ غزل، خیال انگیزی، غنائی کیفیت، بلاغت کا حسن اور تنظیمی جمال وہ عناصر ہیں جو غزل کو رعنائی دیتے ہیں۔ ان کا مجموعی تأثر "تغزل" کہلاتا ہے۔"(۱۵)

ابو الاعجاز حفیظ صدیقی تغزل کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "نفاست و نزاکت، نکتہ آفرینی، رمز و ایما، تعمیم، گداز، بے ساختگی اور جذبے کا سوز گداز ان عناصر کے مجموعے کو تغزل کہا جاتا ہے۔"(۱۶)

غزل غیر مسلسل ہو سکتی ہے مگر تغزل مسلسل ہوتا ہے۔ غزل کا ہر شعر الگ الگ مضمون کا ہوتا ہے مگر سوز و ساز، درد و غم، بے ساختگی اور تنظیمی جمال وغیرہ جیسے عناصر غزل کے ہر شعر کے لیے ضروری ہیں یہی وجہ ہے کہ غزل کو غیر مسلسل اور تغزل کو مسلسل کہا جاتا ہے۔ غزل اور تغزل کے اس ربط کو ڈاکٹر عبادت بریلوی یوں بیان کرتے ہیں:

> "غزل جسم ہے اور تغزل اس کی روح اسی لیے ایک کو دوسرے سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔"(۱۷)

غزل اور تغزل کے اس آپسی رشتے کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو غزل کے آغاز سے ہی تغزل اس میں در آیا تھا کیوں کہ تغزل کی چاشنی کے بغیر غزل کے اشعار بے روح اور پھیکے محسوس ہوں گے۔ لہٰذا غزل کا ہر اچھا شعر اپنے اندر تغزل کی خصوصیات ضرور رکھتا ہے۔ مثلاً اردو غزل کے ایک قدیم شاعر حسن

شوقؔ کی کل تیس دستیاب غزلیں ہیں مگر ان کی غزل کو اسلوبِ بیان، لب و لہجہ، پیرایہ اظہار، خیال انگیزی، غنائیت اور تنظیمی جمال جیسے باطنی محاسن لطافت و شیرینی عطا کرتے ہیں۔ شعر ملاحظہ ہو:-

اگر مجنوں کی تربت پر گزر جاؤں دیوانہ ہو
کہ مجنوں حال میرے کوں جو دیکھے در کفن لرزے[۱۸]

دوسرے شعرا کے تغزل سے بھرپور اشعار ملاحظہ ہوں۔

میر تقی میرؔ

پائے ہیں اپنے حال میں مجبور سب کو ہم
کہنے کو اختیار ہے پر اختیار کیا
آنکھیں برنگ نقش قدم ہو گئیں سفید
پھر اور کوئی اس کا کرے انتظار کیا[۱۹]

غالبؔ

پھر بے خودی میں بھول گیا راہ کوئے یار
جاتا وگرنہ ایک دن اپنی خبر کو میں[۲۰]

کیا شمع کے نہیں ہیں ہوا خواہ اہل بزم
ہو غم ہی جاں گداز تو غم خوار کیا کریں[۲۱]

فیضؔ

مقام فیض کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے[۲۲]

فرازؔ

مری مثال کہ اک نخلِ خشکِ صحرا ہوں
ترا خیال کہ شاخِ چمن کا طائر تو[۲۳]

الغرض اردو غزل میں تغزل ایک لازمی جزو کی حیثیت رکھتا ہے اور ہر اچھی غزل کا خاصہ ہے کہ وہ تغزل سے بھرپور ہوتی ہے بلکہ اچھی غزل اسی کو گردانا جاتا ہے جس میں تغزل کی چاشنی و لطافت پائی جاتی ہو۔ تغزل سے بھرپور غزل نہ صرف قاری کو جمالیاتی آسودگی فراہم کرتی ہے بلکہ ایک فرحت بخش احساس بھی پیدا کرتی ہے۔ اردو غزل کو انہیں خصوصیات کی بنا پر اردو شاعری میں ایک منفرد مقام حاصل ہے۔

۲-سوزو گداز:

شاعر داخلی احساسات میں ڈوب کر اپنے اوپر گزرنے والی کیفیات کا اظہار غزل کے اشعار میں کرتا ہے۔ دکھ درد، رنج و غم اور نرمی و پگھلاؤ کی انہی کیفیات کو سوزو گداز کا نام دیا جاتا ہے۔ غزل کے حوالے سے ہرن اور شکاری کتوں کی ایک تمثیل بہت مشہور ہے جس میں زخمی ہرن ایک دردناک اور دل سوز آواز نکالتا ہے اور وہی آواز غزل کہلاتی ہے۔ اس تمثیل کو اگر ایسے دکھے ہوئے دل کے ساتھ دیکھا جائے جو ہجر و فراق کا مارا ہوا ہو اور معاشرتی ناہمواریوں اور احساس تنہائی و احساس نارسائی کا شکار ہو تو ایسا دل رکھنے والا شاعر یقیناً جب غزل تخلیق کرے گا تو یہ عناصر مل کر اس کی غزل کو انفرادیت سے اجتماعیت کی طرف لے جائیں گے۔ چونکہ تمام بنی نوع انسان داخلی سطح پر مختلف دکھوں، پریشانیوں اور تکالیف میں گھرے ہوئے ہوتے ہیں لہٰذا سوزو گداز آفاقی حیثیت رکھتا ہے۔ چنانچہ اس ضمن میں ایڈگر ایلن پو کا خیال ہے کہ:

"حسن کے اعلیٰ ترین اظہار کے لیے افسردگی کا لہجہ تمام شاعرانہ لہجوں میں جائز ترین لہجہ ہے"(۲۴)

پروفیسر انور جمال سوزو گداز کے متعلق لکھتے ہیں:-

"فن اپنے خلقی پیرائے میں ایک کرب انگیز کیفیت رکھتا ہے۔ فن پارہ "لا" کی فضا سے برآمد ہوتا ہے۔ اس تخلیقی عمل کے ذریعے تخلیق کار جس پگھلاؤ اور درد سے گزرتا ہے اسے سوزو گداز کا نام دیا گیا ہے۔"(۲۵)

سوزو گداز زندگی سے بیزاری ختم کر کے زندگی کا درست احساس پیدا کرتا ہے۔ خارجیت کا سوزو گداز سے کوئی تعلق نہیں ہے بلکہ داخلیت ہی غزل میں وہ سوزو گداز پیدا کرتی ہے جو ایک مخصوص اور مانوس انسانیت اور محبت کا علمبردار معاشرہ قائم کر سکتی ہے۔ غزل کے اس سوزو گداز کے متعلق ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

"غزل کے لیے سوزو گداز کو ضروری قرار دیا گیا ہے اور یقنا اس کے لیے یہ سوزو گداز ہے بھی ضروری۔ یہ سوزو گداز غزل میں اتنی شدت اختیار کرتا ہے کہ اکثر غزل گو شعرا کے ہاں اسکی حدیں قنوطیت سے جاملتی ہیں۔ اس صورت حال کے پیدا ہونے کی اصل وجہ غزل گو شعرا کے احساس کی شدت ہے۔۔۔۔ لیکن غزل کا یہ سوزو گداز غیر فطری اور حقیقت سے دور نہیں معلوم ہوتا کیونکہ خود انسانی زندگی میں اس سوزو گداز کی کمی نہیں۔"(۲۶)

غزل گو شعرا داخلی سطح پر شدت احساس میں ڈوب کر اپنے اوپر گزرتے حالات کو لفظوں کا جامہ پہناتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ غزل نے روزمرہ کے عام موضوعات کو بھی انفرادیت سے عمومیت کے رنگ میں رنگ دیا ہے۔ سوزو گداز نے غزل کو انفردایت سے اٹھا کر اجتماعیت کے مقام پر لایا ہے۔ دبستان دہلی نے غزل کو صحیح معنوں میں داخلیت سے روشناس کرایا۔ یہی وجہ ہے کہ دہلی کے شعرا کے ہاں داخلی طور پر تہذیبی و معاشرتی شکست و ریخت کے پس منظر میں سوز گداز نے غزل کو آفاقیت کے مقام پر لا کھڑا کیا ہے۔

دبستان دہلی کے غزل گو شعرا میں میر تقی میرؔ اور مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ انہوں نے انسانی زندگی میں پیش آنے والے تجربات و حوادث، نامساعد حالات، عشق و عاشقی، تباہی و بربادی، تہذیبی شکست و ریخت اور معاشرتی اونچ نیچ کو اپنی غزل کا موضوع بنایا۔ ان کی شاعری آپ بیتی کم اور جگ بیتی زیادہ نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ خواجہ میر دردؔ، میر زارفیع سوداؔ، بہادر شاہ ظفرؔ، شیخ ابراہیم ذوقؔ اور حکیم مومن خان مومنؔ وغیرہ بھی دبستان دہلی کے اہم غزل گو شعرا ہیں۔ فیض نے غم جاناں کو غم دوراں کے تناظر میں دیکھا ہے اور ناصر کاظمی نے ماضی کے دیاروں اور ہجرت کے کرب کو غزل سمویا ہے۔ غزل میں سوزو گداز سے بھرپور چند اشعار درج کیے جاتے ہیں۔

میر تقی میرؔ

چمن پر نوحہ وزاری سے ہے کس گل کا یہ ماتم

جو شبنم ہے تو گریاں ہے جو بلبل ہے تو نالاں ہے(۲۷)

مرزا رفیع سوداؔ

عاشق کی بھی کٹتی ہیں کیا خوب طرح راتیں

دو چار گھڑی رونا دو چار گھڑی باتیں(۲۸)

مرزا غالبؔ

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں

روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں

موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں(۲۹)

درج بالا اشعار میں زندگی کی کرب ناک حقیقتوں کو انفرادیت سے اجتماعیت کے روپ میں ڈھالا گیا ہے۔ غزل میں موجود سوزوگداز نہ صرف شاعر کے داخلی سوزوگداز کا ترجمان ہوتا ہے بلکہ یہ ہر دردمند دل کا خاصا ہے۔

۳-رمز و ایمائیت:

رمزیت کو اشاریت بھی کہا جاتا ہے۔ رمزیت فن میں موجود کسی نکتے کی طرف کیا گیا اشارہ ہوتا ہے۔ ایمائیت کا مطلب بھی اشارہ نمائی یا کنایہ کا ہے۔ رمزیت و ایمائیت کی خصوصیات کی بنا پر مفہوم میں سطحی

معانی کے علاوہ معانی کا نیا سلسلہ در آتا ہے۔ دنیا کی عظیم شاعری میں رمزیت و ایمائیت اپنی پوری قوت کے ساتھ جلوہ افروز ہے۔ معانی کو وسعت دینے کے لیے علامات، تمثیلات اور تلمیحات وغیرہ کا سہارا لیا جاتا ہے۔ مثلاً غزل کے اشعار میں بہار صرف بہار نہیں ہوتی بلکہ وہ اپنے محدود مفہوم کے دائرے سے نکل کر شخصی یا اجتماعی خوشحالی اور کسی بہتر سیاسی یا معاشی مستقبل کا اشارہ بن جاتی ہے۔ اسی طرح نیا سویرا، چراغ ،روشنی، گل، بلبل، ساقی، چھاؤں، برگد، پہاڑ، برف، دھند وغیرہ جیسی علامات اپنے سطحی مطالب کے علاوہ اپنے اندر ایک جہانِ معنی رکھتی ہیں اور جب یہ علامات شاعری خصوصاً غزل میں استعمال ہوتی ہیں تو ان کے استعمال سے اشعار کے نئے نئے معانی و مطالب پیدا ہوتے ہیں۔

کسی بھی ادب پارے میں رمزیت و ایمائیت در حقیقت انہی علامات و استعارات کے استعمال سے پیدا ہوتی ہے۔ رمزیت و ایمائیت کے متعلق پروفیسر انور جمال رقم طراز ہیں:-

"ایسا نکتہ جو کسی فن میں موجود ہو اور فن شناس اس سے لطف حاصل کرے رمزیت ہے۔ [۳۰]

پروفیسر انور جمال مزید رقم طراز ہیں:

"کلام میں واقعات و واردات پر محض فکری اشارے دے کر آگے بڑھنا ایمائیت ہے لیکن یہ اشارے اس قدر تخلیقی اور شعلہ پرداز ہوتے ہیں کہ تربیت یافتہ ذہن کا خرمن خیال پھڑک اٹھتا ہے۔ اس کے پردہ شعور پر بیان واقعہ کا پورا نقشہ ابھر آتا ہے۔"[۳۱]

اردو کے شعری سرمائے میں خصوصاً غزل رمزیت و ایمائیت کی بنا پر موثر اور مقبول ترین صنفِ شعر رہی ہے۔ رمزیت و ایمائیت غزل کے اہم اور بنیادی لوازم ہیں۔ غزل کا بنیادی موضوع عشق کا موضوع ہے۔ اصطلاح میں غزل ایسی صنف سخن کو کہا جاتا تھا جس میں راز و نیاز کی باتیں، عورتوں کی باتیں اور عورتوں کے متعلق باتیں کی جاتی ہیں۔ چنانچہ ان موضوعات پر اظہار کھلے بندوں نہیں کیا جا سکتا بلکہ ڈھکے چھپے الفاظ اور رمز و کنایہ میں کیا جاتا ہے۔ جب غزل طاقت ور ظالم کے خلاف کمزور مظلوموں کی زبان بنتی ہے تب بھی مفاہیم و مطالب کی ادائیگی کے لیے رمزیت و ایمائیت کا سہارا لیا جاتا ہے۔ دراصل یہی رمز و کنایہ غزل کا حسن ہے۔ رمزیت و ایمائیت کی وجہ سے غزل میں کم سے کم الفاظ لا کر زیادہ سے زیادہ مفاہیم و مطالب ادا کیے جاتے ہیں۔ یہ رمزیت و ایمائیت علامات، اشارات، تمثیل اور تلمیحات وغیرہ کے ذریعے پیدا ہوتی

ہے۔ اس کے علاوہ غزل میں رمزیت و ایمائیت کی بڑی وجہ اس کی ہیئت بھی ہے چونکہ دو مصرعوں میں ایک مضمون کو بیان کرتے وقت رمز و کنایہ کی پیدائش ناگزیر ہے لہذا شاعر ان دو مصرعوں میں کم سے کم الفاظ لا کر بڑے سے بڑا مفہوم ادا کرنے کی سعی کرتا ہے یعنی دریا کو کوزے میں بند کرتا ہے۔ بہر حال رمزیت و ایمائیت کو غزل کے موضوعات اور ہیئت و ساخت دونوں نے پیدا کیا ہے۔

رمزیت و ایمائیت کی بدولت غزل میں معنوی رفعت اور صوری دلکشی پیدا ہوتی ہے۔ ہر اچھی غزل میں رمزیت و ایمائیت کی خصوصیات ضرور موجود ہوتی ہیں جس کی وجہ سے اشعار سطحیت سے اٹھ کر عظیم شاعری کا روپ دھار لیتے ہیں، چند غزل گو شعرا کے ضرب المثل اشعار کی مثالیں ملاحظہ ہوں جن کو رمزیت و ایمائیت کی خصوصیات نے حیات جاوید عطا کی۔

میر تقی میرؔ

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے (۳۳)

مرزا رفیع سوداؔ

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں (۳۴)

مرزا غالبؔ

کہتا ہے کون نالہ بلبل کو بے اثر
پردے میں گل کے لاکھ جگر چاک ہو گئے (۳۵)

درج بالا اشعار میں رمزیت و ایمائیت کی بنا پر معنوی رفعت اور صوری دلکشی کے ساتھ ساتھ لطیف مناظر قاری یا سامع کے ذہن میں گردش کرتے ہیں۔ انہی خصوصیات کی وجہ سے غزل جمالیاتی آسودگی حاصل کرتی ہے۔

۴۔ترنم وغنائیت:

نغمگی اور موسیقیت سے غزل میں جمالیاتی تاثر پیدا ہوتا ہے۔ ترنم و غنائیت سے غزل میں اثر انگیزی کا عنصر پیدا ہوتا ہے۔ مترنم بحر، قافیہ و ردیف، مناسب صوتی آہنگ اور تکرار لفظی جیسی خصوصیات سے غزل میں ترنم و غنائیت اور نغمگی اور موسیقیت کا لطف جنم لیتا ہے۔ اردو غزل میں ترنم و غنائیت انہی عناصر کی وجہ سے ہے۔ غزل کے ابتدائی زمانے سے ہی اردو شعرا نے رواں اور مترنم بحروں کے ساتھ ساتھ لفظی تکرار اور مناسب قافیہ و ردیف کے استعمال سے غزل کو غنائیت سے آشنا کیا جو آج بھی سنی جائیں تو کانوں میں رس گھولتی ہیں۔ مثلاً اردو کے ابتدائی غزل گو شاعر پنڈت چندر بھان برہمن کے ہاں ہمیں موسیقیت کا وہ رچاؤ ملتا ہے جو نہ صرف کانوں کو بھلا لگتا ہے بلکہ زبان اس کی شیرینی سے لطف بھی اٹھاتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

خدا نے کس شہر اندر ہمن کو لائے ڈالا ہے

نہ دلبر ہے نہ ساقی ہے نہ شیشہ ہے نہ پیالا ہے

خوباں کے باغ میں رونق ہوئے تو کس طرح یاراں

نہ دونا ہے نہ مروا ہے نہ سوسن ہے نہ لالا ہے (۳۶)

قوافی کے توازن کے ساتھ ساتھ مناسب ردیف کے استعمال سے بھی غزل میں موسیقیت پیدا کی جا سکتی ہے۔ اس ضمن میں فقیر شمس الدین رقم طراز ہیں:۔

"لفظی حیثیت سے قافیے کے حرفوں میں جس قدر بھی مطابقت ہو گی اشعار میں اس قدر موسیقت آمیز توازن پیدا ہو گا۔ اس لیے جہاں تک ممکن ہو قافیے ایسے استعمال کیے جائیں جن کے حروف میں بے گانگی نہ ہو۔"(۳۷)

قوافی ور دیف کی لفظی مطابقت اور مناسب صوتی آہنگ کے ساتھ ساتھ تکرار لفظی کے حامل ترنم وغنائیت سے بھرپور اشعار ملاحظہ ہوں:-

سرآج اورنگ آبادی:

خبرِ تحیرِ عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی (۳۸)

میر تقی میرؔ

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے (۳۹)

۵-امیجری:

امیجری کا لفظ انگریزی ادب سے اردو ادب میں آیا ہے۔ بنیادی طور پر یہ لفظ فرانسیسی زبان کے لفظ Imagrie سے اخذ کیا گیا ہے۔ اردو زبان میں اس کے معانی تصویر کشی، پیکر تراشی، نقشہ، خیال، منظر کشی، تمثال کاری اور مصوری کے ہیں۔ پروفیسر انور جمال اس بارے میں فرماتے ہیں:

"کسی امیج کو زبان دینا امیجری ہے۔ یہ زبان خواہ رنگوں کی ہو یا حرفوں کی، تراش خراش کی یا تہذیب کی ہو یا اشارتی اور علامتی، آواز و آہنگ کی ہو یا خطابت کی۔"(۴۰)

اردو ادب میں امیجری کے لیے مستعمل اصطلاح "محاکات نگاری" ہے۔ حسیات کے تجربات ومشاہدات کو کچھ اس طرح پیش کرنا کہ قاری کے ذہن میں وہی امیج (پیکر) بن جائے جو شاعر کے ذہن میں موجود ہے وہ محاکات نگاری یا امیجری ہے۔

محاکات نگاری کے متعلق مولانا شبلی نعمانی لکھتے ہیں:

"محاکات کے معنی کسی چیز یا حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اس شے کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے۔"(۴۱)

امیجری میں شاعر کسی امیج یا پیکر کو زبان دیتا ہے اور قاری یا سامع کے ذہن میں اس کے تجربے اور مشاہدے کی بنیاد پر یہ امیج بن جاتا ہے۔ شاعر یہ امیج اپنی حسیات کے ذریعے خارج سے دیکھتا، سنتا، سونگھتا اور چھوتا ہے۔ شاعر اپنے ان تجربات کو لفظی پیکر تراشی سے قاری یا سامع کے ذہن میں منتقل کرتا ہے۔ اردو غزل میں امیجری یا تمثال کاری کے عمدہ اشعار ہر غزل گو کے ہاں مل جاتے ہیں۔ یہ اشعار بصری، صوتی، لمسی، ذائقاتی اور سمعی امیج پیدا کرتے ہیں جس سے نہ صرف ترسیل خیالات و مفاہیم ہوتی ہے بلکہ غزل قاری کو جمالیاتی آسودگی بھی فراہم کرتی ہے۔ غزل گو شاعر ولی دکنی جمال دوست شاعر ہیں اور جہاں جمالیات، رومانویت اور حسن و عشق کے معاملات بیان کیے جائیں وہاں یقیناً پیکر تراشی اور سراپا نگاری کا عنصر نمایاں ہوتا ہے۔ ولی دکنی کے ہاں پیکر تراشی کی روایت بدرجہ اتم موجود ہے۔ ان کی غزل میں انکا محبوب ایک چلتی پھرتی تصویر بن کر قاری کے ذہن میں آجاتا ہے۔

تیری طرف انکھیاں کو کہاں تاب کہ یکھیں
سورج سوں زیادہ ترے جامے کی بھڑک ہے (۴۲)

مرزا اسد اللہ خاں غالب کی شاعری کو تصویروں کا ایک البم کہا جاتا ہے۔ انہوں نے اشعار میں الفاظ کے ذریعے نہایت عمدہ پیکر تراشی کی ہے۔ مثال ملاحظہ ہو:

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں (۴۳)

اس کے علاوہ علامہ اقبال، احمد ندیم قاسمی، فیض، فراز، ناصر کاظمی، شہزاد احمد، منیر نیازی وغیرہ نے پیکر تراشی اور تمثال کاری کے جوہر اپنی غزل میں دکھائے۔ تمثال نگاری کے حوالے سے حواسِ خمسہ کو ذریعہ یا میڈیم قرار دیا جاتا ہے۔ ان پانچ حسوں کی بنا پر امیجری یا تمثال کاری کی پانچ اقسام بیان کی جاتی ہیں۔

۱:۔ سمعی امیجری:

ہمارا دماغ مختلف سنی سنائی آوازوں کو اپنے شعور اور لاشعور میں محفوظ رکھتا ہے۔ان آوازوں میں آلات موسیقی کی آوازیں، جانوروں کی اور پرندوں کی بولیاں، مشینوں کی آوازیں، ہواؤں کے چلنے اور پانی کے بہنے کی آوازیں، انسانوں کے بولنے اور گانے کی آوازیں اور ایسی بے شمار آوازیں شامل ہیں۔ شاعر جب الفاظ کے ذریعے ایسا امیج تخلیق کرے جس سے ہماری حسِ سماعت میں تحریک پیدا ہو اور لاشعوری طور پر ہمارے دماغ میں اس آواز کی گونج سنائی دینے لگے تو ایسی شاعرانہ امیجری کو سمعی امیجری کہا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ناصر کاظمیؔ اور گلزارؔ کی غزل کا ایک ایک شعر ملاحظہ ہو۔

ناصؔر کاظمی

پچھلی رات کی تیز ہوا میں

کورا کاغذ بول رہا تھا[۴۴]

گلزارؔ

کان میں ایسے اتری ہے سرگوشی

برف پھسلی ہو جیسے ٹیلوں سے [۴۵]

درج بالا پہلے شعر میں کاغذ کو زبان بخشی گئی ہے اور اسے متحرک کر کے دکھایا گیا ہے۔اس سے ذہن میں فوراً تیز ہوا میں کھڑ کھڑاتا ہوا ایک کاغذ آجاتا ہے اور ایک آواز کی گونج سنائی دیتی ہے۔ دوسرے شعر میں برف کے پھسلنے سے ایک ہلکی سی سرسراہٹ پیدا کی گئی ہے جو انتہائی لطیف کیفیت پیدا کر رہی ہے۔

۲۔بصری امیجری:

شاعر جب الفاظ کے ذریعے مصوری (امیجری یا تمثال کاری) کرتا ہے تو قاری یا سامع کے ذہن میں ایک حرکت کرتی ہوئی تصویر بن جاتی ہے اور اس کی بصارت ایک خوبصورت منظر سے لطف اندوز ہوتی ہے۔

یہی بصری امیجری ہے۔ بصری امیجری قوتِ باصرہ کو متحرک کرتی ہے۔ مثال کے طور پر نظام رامپوری کا یہ شعر ملاحظہ ہو۔

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اٹھا کے ہاتھ
دیکھا مجھے تو چھوڑ دیے مسکرا کے ہاتھ (۴۶)

اس شعر کو پڑھ کر فوراً ذہن میں انگرائی لیتا ہوا ایک پیکر بنتا ہے جو بتدریج حرکت کرتے ہوئے ہاتھ چھوڑتا ہوا نظر آرہا ہے۔ لفظ مسکراہٹ پورے پیکر کا لطف دوبالا کرتا ہے۔ یہی بصری امیجری ہے جس سے جمال آشنا طبیعت کو قرار ملتا ہے۔

۳۔لمسیاتی امیجری:

حسِ لامسہ حواس خمسہ میں شامل ہے جس کا تعلق انسانی جلد سے ہوتا ہے۔ اس کی بدولت انسانی جسم کو کسی چیز کے ساتھ ٹکرانے یا مس ہونے کا ادارک ہوتا ہے۔ جو چیز انسانی جسم سے مس ہوتی ہے اس کی ٹھنڈک اور گرمی، نرمی اور سختی، ملائمت اور کھردراہٹ اور ہیئت و ساخت وغیرہ کا پتہ بھی حسِ لامسہ کے ذریعے ہی چلتا ہے۔

شعری امیج میں جب ایسا تاثر ابھارا جائے جس کی بدولت حسِ لامسہ متحرک ہو تو ایسے شعری امیج کو لمسیاتی امیجری کا نام دیا جاتا ہے۔

مثال کے طور پر ناصر کاظمی کا یہ شعر دیکھیے۔

ایک سے ترا پھول سا نازک ہاتھ تھا میرے شانوں پر
ایک یہ وقت کہ میں تنہا اور دکھ کے کانٹوں کا جنگل (۴۷)

پہلے مصرع میں پھول سا نازک ہاتھ کہہ کر ہاتھ کو پھول سے تشبیہ دی گئی ہے اور اس کا مقصد ہاتھ کی نرمی اور ملائمت کو پھول کی نرمی اور ملائمت جیسا نفیس ثابت کرنا ہے۔ جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے نرمی اور

ملائمت لمسی تحریک کا باعث ہے لہٰذا نرم و ملائم ہاتھ جب شانوں پہ رکھنے کی بات ہو تو یہ حسِ لامسہ میں ایک خوشگوار اور گداز تحریک کا سبب ہے۔ اسی طرح دوسرے مصرع میں " دکھ کے کانٹوں کا جنگل " سے کانٹوں کی چبھن کا احساس دلا کر لمسیاتی امیج ابھارا گیا ہے۔

۴-شامی امیجری:

حسِ شامہ ماحول میں موجود چیزوں کا تجزیہ کرتی ہے۔ اور پھر تجربات کو دماغ تک پہنچاتی ہے۔ چونکہ اس کا تعلق سونگھنے سے ہے اس لیے یہ تجربات اپنی خاص شکلوں میں دماغ میں محفوظ ہو جاتے ہیں۔ جب یہ شکلیں کسی شاعر کے کلام میں پیکروں کی صورت میں جلوہ افروز ہوں تو اسے شامی امیجری کہا جاتا ہے۔

مثلاً ناصر کاظمی کے دو اشعار دیکھیں۔

تیرے بالوں کی خوشبو سے

سارا آنگن مہک رہا تھا

یوں گزری وہ رات سفر کی

جیسے خوشبو کا جھونکا تھا[۴۸]

درج بالا اشعار میں بالوں کی خوشبو سے مہکا ہوا آنگن اور خوشبو کا جھونکا خوبصورت شامی امیج ابھارنے کا ذریعہ ہیں۔

۵-ذائقاتی امیجری:

کلام میں چکھنے کی حس کو متحرک کرنے والی امیجری کو ذائقاتی امیجری کا نام دیا جاتا ہے مثلاً سعید صاحب کا شعر دیکھیے۔

مری زباں کو نئے ذائقے چھوانے لگا

ترا خیال مجھے پھر غزل سجھانے لگا[۴۹]

درج بالا شعر میں تشبیہاتی انداز سے ایک ذائقاتی امیج نمایاں کیا گیا ہے اور خیال کے غزل سجھانے کو زبان کے ذائقے سے نادر تشبیہ دے کر اس عمل کو اجاگر کیا گیا ہے۔

سراپا نگاری:

سراپا نگاری کا مطلب بدن کی تعریف کرنا ہے۔ بدن کے مختلف اعضا کی تعریف میں شعر کہنا ہے۔ شاعری میں بالخصوص اردو اور فارسی غزل گو شعرا نے محبوب کے سراپے کی تعریف بیان کرتے ہوئے اس کے ہر ہر عضو کی تعریف میں ہزاروں اشعار کہے ہیں۔ کبھی محبوب کے لبوں کو لعل اور کبھی گلاب کی پنکھڑی کہا گیا۔ اسی طرح آنکھوں کو مے خانے اور آہوئے دشت سے تشبیہ دی گئی۔ غزل ایسی صنف ہے جس کے موضوعات یوں تو بے شمار ہیں لیکن سراپا نگاری کو اس کے ماتھے کا جھومر کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا۔ اردو غزل گو شعرا نے ایک ایسے محبوب (عورت) کا سراپا بیان کیا ہے جس کی زلفوں کی خوشبو سے فضائیں معطر ہو جاتی ہیں، بادل گھر کے آتے ہیں، شام کے سائے لمبے ہو جاتے ہیں۔ چہرے کو چاند کہا گیا ہے۔ ماتھے کو آئینہ تمثال کہا گیا ہے، ابروؤں کو تلوار، پلکوں کو تیر اور نشیلے نینوں کو میخانے سے تشبیہات دی گئی ہیں۔ رخسار کو گلزار، ہونٹوں کی سرخی کو لعل اور ملائمت و نازکی کو گلاب کی پنکھڑی سے تشبیہ دی گئی ہے۔ گردن کو صراحی، کمر کو مو اور قد کو سرو کہا گیا ہے۔ غزل کا یہ محشر بپا سراپے کا مالک محبوب جب چلتا ہے تو اس کی چال کو کڑی کمان کا تیر کہا گیا ہے اور یہ تیر سیدھا جا کر عاشق کے دل میں پیوست ہو جاتا ہے۔ محبوب کی سراپا نگاری یوں تو ہر غزل گو شاعر نے بڑی عمدگی سے کی لیکن ولی دکنی کا رنگ سب سے نرالا اور انداز سب سے دلفریب رہا ہے۔ بعد کے غزل گو شعرا خصوصاً میؔر و غالؔب نے ولی کے رنگ کے ساتھ اپنے رنگوں کو یوں ملایا گویا دھنک بن گئی۔

اشعار ملاحظہ ہوں:-

ولی دکنیؔ

تری انکھیاں کی ہے تعریف ہر ہر بیت میں میری
غزالاں صید ہو آویں جہاں میری غزل جاوے (۵۰)

مزید دیکھیے

ترا لب دیکھ حیواں یاد آوے
ترا مکھ دیکھ کنعاں یاد آوے
ترے دو نین جب دیکھوں نظر بھر
مجھے تب نرگستاں یاد آوے

تری زلفاں کی طولانی کوں دیکھے
مجھے لیل زمستاں یاد آوے (۵۱)

میر تقی میرؔ

رگِ گل کوئی کہتا ہے کوئی اے میرؔ مو اس کو
کمر اس شوخ کی بند ھتی نہیں ان خوش خیالوں سے (۵۲)

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
میر ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے (۵۳)

غالبؔ

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے

جاں کا بعد صورت دیوار میں آوے

سایہ کی طرح ساتھ پھریں سرو وصنوبر

تو اس قدِ دلکش سے گلار میں آوے (۵۴)

دیگر لوازمات:

غزل کو جمالیاتی سطح پر نکھارنے والے دیگر لوازمات میں بیان، بدیع اور مترنم بحریں بھی شامل ہیں۔

علمِ بیان قواعد وضوابط کے ایسے مجموعے کو کہا جاتا جس کی جانکاری کے بعد ایک ہی بات یا مضمون کو مختلف طریقوں سے ادا کیا جاتا ہے اور ہر طریقہ کار دوسرے طریقہ کار سے منفرد اور امتیازی حیثیت کا حامل ہوتا ہے۔

بدیع کے لفظی معنی ہیں بنانے والا، موجد، نئی ایجاد شدہ چیز، انوکھا اور نادر۔ اصطلاح میں اس سے مراد وہ علم ہے جس سے کلام میں موجود لفظی اور معنوی خوبیوں کا پتہ چلتا ہے۔ علم البیان اور بدیع کے ذریعے کلام کو سمجھنے میں غلطی کا امکان کم ہوتا ہے۔ معانی میں خوبصورتی اور الفاظ میں دلآویزی در آتی ہے۔

علم البیان اور علمِ بدیع کو شاعری کا جمالیاتی پہلو کہا جائے تو بے جانہ ہوگا۔ اس کی ضرورت واہمیت کو واضح کرتے ہوئے ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

"فنون لطیفہ کی دوسری اصناف کی طرح شاعری بھی مواد اور ہیئتِ معانی اور صوت کا ایک حسین امتزاج ہوتی ہے جس کو ایک دوسرے سے علیحدہ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ ایک کے بغیر دوسرے کا وجود لایعنی معلوم ہوتا ہے اسی امتزاج میں حسن کا راز مضمر ہے۔" (۵۵)

فن پارے میں جمالیاتی معاونت کے لیے بیان، بدیع اور مترنم بحروں کا استعمال ناگزیز ہے۔ علم بیان میں تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل، اور کنایہ آجاتا ہے۔ جبکہ بدیع میں صنائع لفظی و معنوی کی بہت ساری صنعتیں شامل ہیں۔ جن میں صنعتِ تلمیح، صنعتِ حسنِ تعلیل، صنعتِ مراۃ النظیر، صنعتِ لف ونشر صنعتِ تکریر یا تکرار، صنعتِ ابہام، صنعتِ تضاد وغیرہ شامل ہیں۔

اردو غزل گو شعرا نے علم البیان اور علمِ بدیع کے استعمال سے کلام میں معنوی وسعت اور لفظی چاشنی پیدا کی ہے۔ اس سے غزل کے اسلوب میں حسن و جمال پیدا ہوا ہے اور غزل اپنی محدود ہیئت وصورت کے باجود دنیا جہان کے مضامین اور موضوعات اپنے دامن میں سمیٹتی چلی گئی ہے۔

علم عروض کے ذریعے شعر کے وزن کی پرکھ یا جانچ پڑتال کی جاتی ہے۔ علم عروض کا موجد خلیل بن احمدؒ کو جانا جاتا ہے۔ خلیل بن احمدؒ نے شعر کا ماخذن دیکھنے کے لئے مختلف بحریں وضع کیں۔ اس نے ف، ع، ل کو مادہ قرار دیا اور حرف کی حرکت و سکون سے شعر کے لئے مختلف اوزان مقرر کیے۔ ان اوزان کو عربی و فارسی شاعروں سے برتا۔ اردو شعرا خصوصاً غزل گو شعرا نے عربی اور فارسی کے مروجہ اوزان میں غزل گوئی کو رواج دیا۔ انہوں نے عربی اور فارسی کی ان بحروں کو اپنایا جن سے اردو غزل کو کوئی اجنبیت محسوس نہ ہوئی۔ ابتدائی اردو غزل گویوں نے جن اوزان کو قبول کیا بعد میں آنے والے شعرا مختلف زخافات کے ذریعے ان میں اضافہ کرتے چلے گئے۔ یوں اردو غزل میں خوبصورت اور مترنم بحروں کی وجہ سے تاثر بڑھتا چلا گیا۔ غزل خوبصورت لفظیات، جدت ادا اور جدت مضامین کے ساتھ ساتھ رواں بحروں کے حسن و جمال میں بھی یکتا ہوتی چلی گئی۔

حوالہ جات

۱)پروفیسر شکیل الرحمن، "اردو ادب اور جمالیات"، مرتب و تدوین شیخ عقیل، ص۶

۲) ایضاً ،ص۶۰

۳) ایضاً، ص۶۶

۴)انور جمال پروفیسر، "ادبی اصطلاحات، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد ۱۹۹۳ء، ص۸۸

۵)ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، "کشاف تنقیدی اصطلاحات"، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد ۱۹۸۸ء، ص۶۵

۶)جمالیات internet:google :- http://ur.n.wikipedia.org

۷) http://www.britannica.com/Topic/aesthetics

۸)اختر انصاری، "غزل اور غزل کی تعلیم"، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان ۱۹۷۹ء، ص ۶۰

۹)رشید احمد صدیقی، "جدید غزل"، طابع مسلم ایجوکیشنل پریس علی گڑھ، ۱۹۵۵ء ص ۱۵

۱۰) ایضاً، ص۱۶

۱۱)اختر انصاری، "غزل اور غزل کی تعلیم"، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دلی ۱۹۷۹ء، ص۶۰

۱۲) ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد ،"اردو غزل کا تکنیکی، ہیئتی اور عروضی سفر"، مجلس ترقی ادب کلب روڈ لاہور ۲۰۰۸ء، ص ۶۶

۱۳)ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی، "اردو غزل ولی تک" ،بزم اشاعت اسماعیل یوسف کالج جوکیشوری ممبئی، ص۶۰

۱۴)مرزا اسد اللہ خان غالبؔ، دیوان غالب، ماورا پبلشرز ۳بہاولپور روڈ لاہور، ص ۱۱۱

۱۵)پروفیسر انور جمال، "ادبی اصطلاحات"، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، ۱۹۹۳ص ۷۱

۱۶)ابو الاعجاز حفیظ صدیقی "کشاف تنقیدی اضلاحات"، مقتدر قومی زبان اسلام آباد ۱۹۸۵ء، ص۴۳

۱۷)ڈاکٹر عبادت بریلوی، "غزل اور مطالعہ غزل"، شائع کردہ انجمن ترقی اردو کراچی پاکستان ۱۹۵۵ء، ص۹۵

۱۸)ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد، "اردو غزل کا تکنیکی،ہیئتی اور عروضی سفر"، مجلس ترقی ادب کلب روڈ لاہور ۲۰۰۸ء، ص۶۶

۱۹)میر تقی میرؔ "کلیات میر"، مطبع نامی منشی نولکشور پریس لکھنو ۱۹۴۱ء، ص ۳۲۴

۲۰)مرزااسد اللہ خان غالبؔ، دیوان غالب،ماوراپبلشرز لاہور، ص ۴۷
۲۱)ایضاً، ص ۷۶
۲۲)فیض احمد فیضؔ، نسخہ ہائے وفا، مکتبہ کاروان لاہور، ص ۷۰
۲۳) احمد فرازؔ، "نایافت"، دوست پبلی کیشنز اسلام آباد، ۱۹۹۸ ص ۱۱
۲۴)پروفیسر انور جمال، "ادبی اصطلاحات"، ص ۱۲۱
۲۵)۔ ایضاً، ص ۱۲۰
۲۶)ڈاکٹر عبارت بریلوی، "غزل اور مطالعہ غزل"، ص ۱۴۳، ۱۴۴
۲۷)میر تقی میرؔ، کلیات میرؔ، ص ۱۶۸
۲۸)مرزا رفیع سودا، "کلیات سودا (جلد اول)، مطبع منشی نولکشور پریس لکھنو ۱۹۳۲ء، ص ۱۲۲
۲۹)مرزااد اللہ خان غالبؔ، دیوان غالب،ماوراپبلشرز لاہور، ص ۸۵
۳۰)پروفیسر انور جمال، "ادبی اصطلاحات، ص ۱۰۷
۳۱)ایضاً، ص ۳۵
۳۲)گوہر نوید کا ٹلنگ، "اردو غزل" برائے ایم اے اردو اول، یونیورسٹی پبلیشرز قصہ خوانی پشاور ص:۱
۳۳)میر تقی میرؔ کلیات میر ص ۲۰۷
۳۴)مرزا رفیع سوداؔ، کلیات سودا (جلد اول)، مطبع نولکشور لکھنو ۱۹۳۲ء، ص ۱۲۱
۳۵)مرزااسد اللہ خان غالبؔ، دیوان غالب،ماوراپبلشرز لاہور، ص ۱۴۴
۳۶)ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد، "اردو غزل کا تکنیکی، ہئیتی اور عروضی مطالعہ"، ص ۶۴
۳۷)شمس الدین فقیر، "حدائق البلاغت، ترجمہ امام بخش صبائی"، آزاد بک ڈپو لاہور، ص ۲۰۱
۳۸) کرامت بخاری خالد یزدانی، "ولی دکنی سے احسان اللہ ثاقب تک"، کانٹینینٹل سٹار پبلشر، آر آر پرنٹرز لاہور
جون ۲۰۱۳ء، ص ۲۱
۳۹)میر تقی میرؔ"، کلیات میر" ص ۱۶۹
۴۰)پروفیسر انور جمال، "ادبی اصطلاحات" ص ۲۹
۴۱)مولانا شبلی نعمانی، "شعر العجم"، جلد چہارم، ص ۸
۴۲) google :- https://www.nlpol.gov.pk

۴۳)مرزا اسد اللہ خان غالبؔ، دیوان غالب، ماورا پبلشرز لاہور، ص ۲۷

۴۴)ناصر کاظمی، "پہلی بارش"، ناشر فواد نیاز جہانگیر بکس ریواز گارڈن لاہور، ص ۲۷

۴۵)گلزارؔ، "رات پشمینے کی، "سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ۲۰۰۹ء، ص ۱۹۹

۴۶)سیف الرحمن رانا، "اردو لیکچرار گائیڈ"، خالد محمود ڈوگر اردو بازار لاہور، ص ۹۱

۴۷)ناصر کاظمی، دیوان، مکتبہ خیال حکیم سٹریٹ اسلام پورہ لاہور، سنہ اشاعت ۱۹۷۲ء، ص ۳۰

۴۸)ناصر کاظمی، "پہلی بارش"، ص ۴۶، ۵۳

۴۹)سعید صاحبؔ"، آوازہ "مکتبہ فیض عالم لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۱۱۴

۵۰)ولی دکنی، "کلیات ولی"، مرتب نور الحسن ہاشمی قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنوٗ ۱۹۸۹ء، ص ۲۴۴

۵۱)ایضاً، ص ۲۳۷

۵۲)میر تقی میرؔ، کلیات میرؔ، مطبع نامی منشی نولکشور لکھنو ۱۹۴۱ء، ص ۱۵۵

۵۳)ایضاً، ص ۱۵۸، ۱۵۹

۵۴)مرزا اسد اللہ خان غالبؔ، دیوان غالب، ماورا پبلیشرز لاہور، ص ۱۲۶

۵۵)ڈاکٹر عبارت بریلوی، "غزل اور مطالعہ غزل"، شائع کردہ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۱۹۵۵ء، ص ۱۶۲

باب سوم

احمد حسین مجاہد کی غزل میں تاثراتی جمالیات

جمال دوستی اور جمال پسندی انسان کی فطرت میں شامل ہے خصوصاً فنکار حسن کا پجاری ہوتا ہے وہ حسن کا متلاشی ہے جو کبھی مظاہرِ فطرت پر جمی گرد کو ہٹا کر خوبصورت مجسمے تراشتا ہے تو کبھی خیال کو لفظوں کا جامہ یہ پہنا کر خوبصورت شکلیں بنالیتا ہے۔ بات جب لفظی بازیگری میں تاثرات کی کی جاتی ہے تو غزل کے اشعار میں یہ تاثر دوسری تمام اضاف سے زیادہ نظر آتا ہے۔ وجہ اس کی یہ ہی ہے کہ غزل کے شعر کے ہر دو مصرعوں میں بڑے سے بڑا خیال پیش کر دینے کی صلاحیت موجود ہوتی ہے اور جب دو مصرعوں میں پنہاں خیال کا ادراک ابلاغ کی اعلیٰ سطح پر قاری یا سامع کو ہوتا ہے تو یہ خیال ایک بھرپور اثر چھوڑتا ہے یہی اثر ذہنی و فکری دنیا میں ایک ایسا انقلاب برپا کرتا ہے جو اسے رنگ، روشنی، خوشبو، لمس اور ذائقے سے آشنا کر کے نیکی یعنی ازلی و ابدی حسن سے آشنا کرتا ہے۔

غزل کا حسن تغزل، سوزو گداز، ترنم و غنائیت، رمزیت و ایمائیت، امیجری و پیکر تراشی، اور منظر نگاری و سراپا نگاری جیسے عناصر میں پنہاں ہے یہی وہ عناصر ہیں جو غزل میں جمالیاتی تاثر پیدا کرتے ہیں احمد حسین مجاہد اپنی غزل میں ان عناصر کو یکجا کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ ان کی غزل مترنم ہوتی ہے۔ ان کا سوزو گداز باد شمال کی چبھتی ہوئی تربیتوں سے جو ان ہونے والے کے دکھوں کا ثمرہ ہے۔ اس کے اشعار میں وہ رمزیت و ایمائیت موجود ہے جو غزل میں تغزل کی شان کو برقرار رکھتی ہے۔ ان کے اشعار میں جنگلوں، پہاڑوں، دریاؤں، پتھروں، دریچوں، بیلوں وغیرہ کے خوبصورت مناظر (امیجز) موجود ہیں۔ اس کی غزل میں موجود الفاظ کے انگ انگ سے محبوب کا سراپا چھلکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ان کے اندازِ بیان کے تاثر سے قاری جمالیاتی سطح پر حیرانی میں مبتلا ہو جاتا ہے اور یہ تحیر فکری سطح پر اس قبل کا تحیر ہے جس میں اپنے

اردگرد تخلیق کو دیکھ کر اس کے تخلیق کار تک پہنچنے کی ایک جستجو کی ہوتی ہے۔ احمد حسین مجاہد کے اسی انداز بیان کے بارے میں آصف ثاقب دھند میں لپٹا جنگل کے دیباچے میں رقم طراز ہیں:

"جب پہاڑوں کی چوٹیوں سے مرغِ زریں کی پھڑ پھڑاہٹ دریا کی موجوں کو بے چین کر دیتی ہے احمد حسین مجاہد اس ہیجان کو دل میں قید کر لیتا ہے اس قیدی کو جزبے کی نرم سیری کا لہجہ سکھا کر غزل کے سفر میں منعکس کر ڈالتا ہے"(۱)

عامر سہیل اپنے ایک خاکے میں احمد حسین مجاہد کی شاعری کے متعلق لکھتے ہیں:

"احمد حسین مجاہد کی شاعری پر اسرار رومان پرور فضاؤں کی ایسی نادر تمثالوں پر مشتمل ہے جہاں حقیقت، تخیل، بصیرت، اور وجدان لمحہ بہ لمحہ باطنی کیفیات کی مصوری کرتے نظر آتے ہیں۔"(۲)

احمد حسین مجاہد کا لہجہ رومانوی ہے اور ان کے رومانوی لہجے میں مضر جمالیات کا تاثر ایک میٹھی دھن کی طرح ہے ذیل میں احمد حسین مجاہد کی غزل میں موجود جمالیات کے تاثراتی محاسن بیان کیے جاتے ہیں۔

تغزل شعر کا داخلی حسن ہے اور اس کا تعلق قاری کے ذوق اور جمال آشنا طبیعت سے ہے۔ شعر میں ایسے عناصر اور کیفیات جن سے شعر میں لطف، اثر، سوز، گداز، اور درد پیدا ہوتا ہیں اصطلاح میں "تغزل" کہلاتا ہے غزل میں موجود تغزل کے عناصر قاری پر ایک لطیف اثر چھوڑتے ہیں جو قاری کی جمالیاتی آسودگی کا باعث ہے۔

احمد حسین مجاہد کی غزل تغزل سے بھرپور ہے ان کی غزل کو پڑھتے سمے داخلی سطح پر قاری ایک لطیف اور فرحت بخش احساس میں مبتلا ہو جاتا ہے جو بالآخر اس کی جمال آشنا طبیعت کو جمالیاتی آسودگی سے ہم کنار کرتا ہے۔ اگر غزل حسن کی تجسیم کا نام ہے تو مجاہد فنی اور فکری دونوں اعتبار سے تغزل کے آثار جمع کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ مختلف شعرا وادبا احمد حسین مجاہد کی غزل میں تغزل پر اپنی آرا پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں:

احمد کی غزل کے بارے میں ڈاکٹر محمد سفیان صفی لکھتے ہیں:

"مجاہد کی غزل نے خاص طور پر مجھے اپنا گرویدہ بنایا ہے۔ شعری موضوعات کے انتخابات سے ہٹ کر اگر اس کے اسلوب کا تجزیہ کیا جائے یہاں بھی وہ جمالیات کے خاص الخاص اصولوں کی

پیروی کو شعار فن بناتا نظر آتا ہے۔ غزل تو نام ہی حسن کی تجسیم کا ہے مجاہد اس راز سے آشنا ہے اسی لیے اس کی غزل میں تغزل حسن مجسم کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور حسن کی یہ جمالیاتی صورت پذیری فنی تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے اسلوبیاتی اعتبار سے انتہائی دلپذیری کی حامل دکھائی دیتی ہے"(۳)

مجاہد کی غزل کے متعلق محمد اظہار الحق لکھتے ہیں:

"نرمی میں گندھی ہو خوبصورت لفظیات، لفظوں کو ایک دوسرے سے جوڑنے والی ایسی بنت جو کہکشاں کی طرح ستاروں کو باہم مربوط کر دے۔ لہجہ جس میں نقرئی کھنک ہے تغزل جو مضامین اور الفاظ دونوں سے اتنا ہم آہنگ ہے کہ ہر حال میں بلند معیار برقرار رکھتا ہے اور پھر ان سب صفات کا وہ مجموعی تاثر جو مجاہد کو سخن کے میدان میں قابل رشک اعتبار بخشتا ہے"(۴)

مجاہد کی غزل کے متعلق آصف ثاقب رقم طراز ہیں:

"مجاہد تغزل کے آثار جمع کرنے میں کامیاب ہے۔ اس موقع پر یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ تغزل کی مشاعگی میں وہ جمیل ارادوں سے استفادہ کرتا ہے"(۵)

درج بالا مختلف آرا سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ احمدؔ حسن مجاہد کی غزل میں تغزل کی جمالیات کا گہرا عمل دخل ہے مختصر یہ کہ مجاہد کی غزل میں تغزل فنی تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے خوبصورت لہجے کی نقرئی کھنک اور جمیل ارادوں کی آمیزش سے ایسی صورت اختیار کرتا ہے جس کے شیرے میں رنگ بھی ہیں اور چاشنی بھی۔ ذیل میں تغزل کی جملہ خصوصیات سے بھرپور دھند میں لپٹا جنگل اور اوک میں آگ سے اشعار نقل کیے جاتے ہیں ملاحظہ ہوں:

شبنمی دیئے رکھ کر پھول کی ہتھیلی پر
رات اور بھی مجھ کو بے قرار کرتی ہے
ذہن میں ابھرتے ہیں خدوخال سے احمدؔ
یاد سی کوئی میرے دل پہ پاؤں دھرتی ہے(۶)

کہاں سے لائی اٹھا کے یہ کرب وہم وگماں
کہاں پہ لا کے خموشی سے دھر گئی آہٹ [۷]

دشت تھا دھوپ تھی وہ یاد بھی آیا ہوا تھا
ایسی وحشت تھی کہ میں انت مچایا ہوا تھا [۸]

دکھ کی چڑیوں نے مرے ہاتھوں پر تنکے چن لیے
کس طرح سمٹیں گے اب بازو مرے پھیلے ہوئے [۹]

سانسوں کی تاریک گزرگاہوں سے آگے
اس نے مجھ میں اپنا دیا جلا رکھا تھا [۱۰]

میں اس کے گرد اپنی سوچ کا فانوس رکھ دوں گا
چراغ بزم تنہائی کو دیکھے گی ہوا بیٹھی [۱۱]

تیری گلی میں ہوا سوچتی ہی رہ گئی
کیسے بجھیں گے بھلا صبح تک اتنے چراغ [۱۲]

ترنم وغنائیت:

نغمگی اور موسیقیت سے غزل میں جمالیاتی تاثر پیدا ہوتا ہے مترنم بحر، قافیہ و ردیف، مناسب صوتی آہنگ اور تکرار لفظی جیسی خصوصیات کی وجہ سے غزل میں ترنم وغنائیت اور نغمگی و موسیقیت کا لطف ملتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ موسیقی روح کی غذا ہے اور جب شاعر غزل کے اشعار میں موجود مضامین کو غنائی لہجہ عطا کرتا ہے تو اس کا تاثر کئی گناہ بڑھ جاتا ہے شعر سنتے ہی نہ صرف دل میں اتر جاتے ہیں بلکہ اثر انداز بھی

ہوتے ہیں یہی وجہ ہے کہ کسی بھی باذوق شخص کو غزل کے سینکڑوں اشعار زبانی یاد ہوسکتے ہیں۔ غزل کے اشعار میں ایسی روانی پائی جاتی ہے جسے اس پہاڑی جھرنے سے تشبیہ دی جاسکتی ہے جس میں روانی بھی ہوتی ہے اور مختلف پتھروں اور چٹانوں سے ٹکراؤ کے باعث موسیقیت بھی۔

احمد حسین مجاہد کی غزل میں پہاڑی جھرنے کا شور سنائی نہیں دیتا بلکہ اس کی روانی سے گنگناہٹ کا تاثر پیدا ہوتا ہے۔ مجاہد کی غزل میں ترنم و غنائیت کے عنصر پر آصف ثاقب مختصر انداز میں یوں لکھتے ہیں:

"جب پہاڑوں کی چوٹیوں سے مرغِ زریں کی پھرپھڑاہٹ دریا کی موجوں کو بے چین کر دیتی ہے احمد حسین مجاہد اس ہیجان کو دل میں قید کر لیتا ہے اس قیدی کو جزبے کی نرمی سیری کا لہجہ سکھا کر غزل کے سفر میں منعکس کر ڈالتا ہے۔۔۔۔ جھولتی شاخ کے پتوں کی گنگناہٹوں سے مزین غزل" (۱۳)

احمد حسین مجاہد کی غزل کا یہ عنصر فن موسیقی کے ساتھ ان کے لگاؤ کا نتیجہ بھی ہے اور ان کے اشعار میں موجود الفاظ کو قرینے سے برتنے کا بھی مجاہد مشاعروں میں جب کبھی ترنم کے ساتھ کوئی غزل گاتے ہیں تو ایک سماں بندھ جاتا ہے۔ ان کی ایک غزل کا مطلع ملاحظہ کریں:

دشت تھا دھوپ تھی وہ یاد بھی آیا ہوا تھا
ایسی وحشت تھی کہ میں انت مچایا ہوا تھا (۱۴)

محمد اظہار الحق مجاہد کی غزل کے اس عنصر کے بارے میں لکھتے ہیں:

"نرمی میں گندھی ہوئی خوبصورت لفظیات، لفظوں کو ایک دوسرے سے جوڑنے والی ایسی بنت جو کہکشاں کی طرح ستاروں کو باہم مربوط کر دے لہجہ جس میں نقرئی کھنک ہے" (۱۵)

مناسب صوتی آہنگ اور تکرار لفظی جیسی خصوصیات کی حامل احمد حسین مجاہد کی غزل میں ترنم و غنائیت سے بھرپور چند اشعار بطور مثال ذیل میں درج کیے جاتے ہیں ملاحظہ کیجیے:

اک وہم سے میں نکلوں اک راہ وہ چل دیکھے
میں اس کو پڑھوں احمد وہ میری غزل دیکھے
اس عشق کے جذبے کا ابلاغ ہے ناممکن
ممکن تھے جو وہ میں نے پیرائے بدل دیکھے (۱۶)

اٹھ جاؤں گا میں لے کے ہنر دربدری کا
رہ جائے گا بس نام ہی آشفتہ سری کا [۱۷]

میں تو کب کا دستکوں سے دست کش ہو بھی چکا ہوں
اب ہوا کی سانس بھی احمدؔ اکھڑتی جا رہی ہے [۱۸]

مجھے لینا دینا تو کچھ نہ تھا مری بے کلی یونہی رات کو
مجھے اس گلی میں جو لے گئی میں گلی سے ہو کے گزر گیا [۱۹]

کہیں نقشِ پا کا فریب ہے کہیں آہٹوں کا طلسم ہے
میں ہوں فکر و فقر کی راہ میں مری بات بات میں عشق ہے [۲۰]

سوزوگداز:

شاعر داخلی سطح پر شدت احساس کی رو میں بہہ کر اپنے اوپر گزرنے والی کیفیات کو شعوری یا لاشعوری طور پر غزل کے اشعار میں بیان کرتا ہے۔ دکھ درد، رنج و غم، نرم اور پگھلاؤ کی انھیں کیفیات کو سوزوگداز کا نام دیا گیا ہے۔ ہجر و فراق، محبوب کا غم اور معاشرتی ناہمواریوں کا غم مل کر شاعر کو وہ سوزوگداز عطا کرتے ہیں جس سے کلام کا تاثر انفرادیت سے اجتماعیت میں ڈھل جاتا ہے چونکہ تمام بنی نوع انسان داخلی سطح پر مختلف دکھوں پریشانیوں اور تکالیف میں گھرے ہوئے ہوتے ہیں لہذا سوز و گداز آفاقی حیثیت رکھتا ہے یہی وجہ ہے کہ حسن کے اعلی ترین اظہار کے لیے افسردگی کے لہجے کو تمام شاعرانہ لہجوں میں جائز ترین لہجہ قرار دیا گیا ہے۔ سوزوگداز زندگی سے بیزاری ختم کر کے زندگی کا صحیح احساس پیدا کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ غزل کے لیے سوزوگداز کو ضروری قرار دیا گیا ہے۔

احمد حسین مجاہد کا سوز و گداز اور دکھ کائناتی اور آفاقی نوعیت کا ہے اور یہ دکھ اپنی انتہائی صورت کو پہنچ کر انسانی باطن میں ظہور پذیر ہوتا ہے۔

میں دکھ تھا کائنات کا جب حد سے بڑھ گیا
میرا ظہور صورتِ انسان میں ہوا (۲۱)

مجاہد نے داخلی سطح پر شدت احساس میں ڈوب کر اپنے دکھوں کو لفظوں کا ایسا جامہ پہنایا ہے جس کے تاثرات نے ان کی غزل کو انفرادیت سے عمومیت کے رنگ میں رنگ دیا ہے ان کے ہاں ذاتی اور سطحی آلام و مصائب کا رونا نہیں رویا جاتا بلکہ ان کی غزل میں عصری حسیت کے تحت معاشرتی دکھ درد اور حادثات دکھائی دیتے ہیں اس ضمن میں آصف ثاقب دھند میں لپٹا جنگل کے دیباچے میں رقم طراز ہیں:

"احمد حسین مجاہد کی شاعری باد شمال کی چبھتی ہوئی تربیتوں سے جوان ہونے والے کے دکھوں کا ثمرہ ہے"(۲۲)

مجاہد کی غزل میں سوز و گداز کے چند نمونے ملاحظہ کیجیے:

اک اپسرا ہے اداسی کی خیمہ زن مجھ میں
ہر ایک سانس ہے اس ساحرہ کا دف سائیں (۲۳)

افواہ کی صورت ہوں اگر ہوں بھی میں احمدؔ
حاصل ہے یہی رنج مری بے خبری کا (۲۴)

مصرف نکل ہی آتا ہے بیکار چیز کا
لاتا ہوں بھیک باپ کی پگڑی میں ڈال کر (۲۵)

ہم پہ ثابت سانس کر دو تم کوئی غم سے ورا
پھر ہمارے جرم کی چاہے سزا کوئی بھی ہو (۲۶)

کچھ پتا نہیں چلتا کس طرح یہ غمِ احمدؔ
ہاتھ کی لکیروں میں راستہ بناتا ہے (۲۷)

روز آرزو کوئی میرے دل میں مرتی ہے
تو نہیں سمجھ سکتا مجھ پہ کیا گزرتی ہے (۲۸)

برسا جو کشتِ جان پہ وہ بادل قیاس تھا
میں آج بھی اداس ہوں کل بھی اداس تھا (۲۹)

کر دے جو محو دل سے میرے رنجِ رفتگاں
وہ شے نہ میرے جام نہ تیرے سبو میں ہے (۳۰)

رکھ دی گئیں ہیں ضبط کی دیوار میں آنکھیں مری
جب ہو چکا تعمیر میں مجھ کو تب اندازہ ہوا (۳۱)

تو سمجھنا ہی نہیں چاہتا کیا سمجھاؤں
ناصحا دکھ تو پہاڑوں کو بھی کھا جاتا ہے (۳۲)

میرے اندر ابھی وہ آدمی زندہ ہے جو احمدؔ
سلگتے سوچتے ویران لمحوں کا شکاری ہے (۳۳)

مجاہد زمین کی بوباس کو خون کی رنگینی میں شامل کر کے شعر ساماں ہوتا ہے۔ ان کے وجود میں اداسی کی اپسرا خیمہ زن ہے جس کا ہر سانس دف کی مانند ہے ان کا دعوی ہے کہ غم کے بغیر کوئی ایک بھی سانس ہم پر ثابت ہو جائے تو جو مرضی ہماری تقصیر کی سزا دینا۔ بعض مقامات پر اس کے سوز کی حدیں قنوطیت سے جا

ملتی ہیں مگر بعض جگہوں پر اس کا غم دلگداز دکھائی دیتا ہے جیسے درج بالا چھٹے شعر میں انسان کے دل میں پیدا ہونے والی آرزوں کا پیدا ہونا پھر خارجی محرومیوں کے باعث اس کی موت کے بعد انسانی داخلی کیفیات میں ایک مسلسل توڑ پھوڑ کا عمل جاری رہتا ہے اور آدمی سلگتے سوچتے، ویران لمحوں کا شکاری بن جاتا ہے ان سب دکھوں اور پریشانیوں کے باوجود بھی امید کا دامن اس کے ہاتھ سے چھوٹتا دکھائی نہیں دیتا۔ آصف ثاقب ''دھند میں لپٹا جنگل'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

" محسوسات کی انوکھی مگر خوش آئند تمثیل اسے باامید وبامراد رکھتی ہے وہ کہتا ہے:

کبھی محسوس کرتا ہوں جب اس کا ہاتھ شانے پر
مجھے لگتا ہے جنگل میں کہیں اک راستہ بھی ہے

یوں دریاؤں پہاڑوں اور چیڑوں کے درمیان تاریکی میں یہ شب زدہ مسافر کربِ شعری کے چراغ جلائے چلتا ہے اس کے کرب کی تجسیم جنگل میں کہیں اک راستہ بھی ہے جیسے بیانیے میں مصور ہے۔یہی تجسیم برنگِ تمثیل اس کی ساری شاعری کا حسنِ اختصار بھی ہے "[۳۴]

رمزیت وایمائیت:

رمزیت کو اشاریت بھی کہا جاتا ہے۔ رمزیت فن میں موجود کسی نکتے کی طرف کیا گیا اشارہ ہوتا ہے ایمائیت کا مطلب بھی اشارہ نمائی یا کنایہ ہے۔ غزل ہیئتی اور موضوعاتی لحاظ سے رمزیت وایمائیت جیسی خصوصیت کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے غزل کی ہئیت میں ایک شعر کے دو مصرعے اس بات کے پابند ہوتے ہیں کہ وہ محدود الفاظ کے باوجود مکمل کہانی بیان کریں چنانچہ غزل میں ایسے الفاظ لانا ناگزیر ہو جاتا ہے جو کہ اپنے اندر جہانِ معنی سمیٹے ہوئے ہوتے ہیں۔ غزل کے موضوعات میں چاہے وہ عاشقانہ موضوعات ہوں یا باغیانہ اپنے دل کی بات کو ڈھکے چھپے لفظوں میں بیان کیا جاتا ہے چنانچہ رمزیت و ایمائیت کلام کے مفہوم ومعنی کو نہ صرف ایک غلاف میں لپیٹ کر قاری تک پہنچاتی ہے بلکہ اس سے غزل کا اپنا حسن وجمال بھی بڑھتا ہے اور قاری پر ایک اچھا جمالیاتی تاثر چھوڑتی ہے۔

احمد حسین مجاہد نے لفظوں کے صوتی اور صوری تاثر میں جمالیاتی ضوابط کی پاسداری کی ہے۔ ان کے اشعار میں وہ رمزیت و اشاریت موجود ہے جس سے غزل میں تغزل کی شان بر قرار رہتی ہے۔ اسی رمزیت وایمائیت کی خصوصیات کی بنا پر احمد حسین مجاہد کے اشعار میں سطحی معانی کے علاوہ معانی کا ایک نیا سلسلہ در آیا ہے۔ معانی کو وسعت دینے کے لیے انھوں نے علامات، تمثیلات اور تلمیحات کا سہارا لیا ہے ان کے اشعار میں جابجا دھند، پہاڑ، دریا، پتھر، جنگل، راستہ، برف، سورج، آنگن، مسافر، آب حیات اوک اور آگ وغیرہ جیسی علامات و تلمیحات کو استعمال میں لا کر معانی کو وسعت بخشی گئی ہے۔ پروفیسر ڈاکٹر سفیان صفی ان محاسن کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

> "احمد حسین مجاہد لفظوں کے صوتی اور صوری تاثر میں بھی جمالیاتی ضوابط کی پاسداری کا مرتکب ہوتا ہے اس کے شعر میں وہ ایمائیت، اشاریت بھی موجود ہے جو غزل میں تغزل کی شان کو برقرار رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہزارہ کی ادبی فضا میں اپنی منفرد خوشبو کو متعارف کرواتا ہوا ایسا پھول بن کر سامنے آتا ہے جس کے رنگ بھی جاذب نظر ہیں اور دل موہ لینے والی ادائیں بھی"(۳۵)

مجاہد کی غزل میں رمزیت وایمائیت سے بھرپور چند اشعار ذیل میں نقل کیے جاتے ہین جن میں انھوں نے ان علامات کو کچھ اس طرح استعمال کیا ہے کہ غور کرنے اور کڑیاں ملانے پر معانی کی تہہ داری عیاں ہوتی چلی جاتی ہے:

میں مسافر تھا طلب کرتا اگر آبِ حیات
اوک میں بھر کے مجھے آگ پلائی ہوتی (۳۶)

کبھی محسوس کرتا ہوں جب اس کا ہاتھ شانے پر
مجھے لگتا ہے جنگل میں کہیں اک راستہ بھی ہے (۳۷)

دھند کے اس پار کیا ہے اب بتا سکتا ہوں میں
زندگی گزری ہے میری ذات کے ادراک میں (۳۸)

پہاڑ اپنی جگہ سے سرک گیا احمدؔ
پہاڑ پر نظر آیا تھا راستہ مجھ کو (۳۹)

تھوڑی دیر کو برف پہ سورج چمکا تھا
دریا میرے آنگن تک آ پہنچا تھا (۴۰)

درج بالا اشعار میں مسافر، آبِ حیات، آگ، اوک، ہاتھ، جنگل، راستہ، دھند، پہاڑ، برف، سورج، دریا اور آنگن جیسی علامات و تلمیحات کلام کی معنویت میں رمزیت و ایمائیت کی ایسی پرتیں ہیں جن کے پیچھے ایک جہانِ معنی آباد ہے۔

امیجری:

امیجری کا لفظ انگریزی ادب سے اردو ادب میں آیا ہے۔ بنیادی طور پر یہ لفظ فرانسیسی زبان کے لفظ imagrie سے اخذ کیا گیا ہے اردو زبان میں اس کے معانی تصویر کشی، پیکر تراشی، نقشہ، خیال، منظر کشی، تمثال کاری، اور مصوری کے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبد اللہ امیجری کو تصویر آفرینی سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> "امیجری سے مراد وہ تصویر آفرینی ہے جو مخصوص اشیاء کو لفظوں کی مدد سے چشمِ خیال کے سامنے یوں لے آتی ہے گویا عین مشاہدہ کیا جا رہا ہو مگر یہ تصویر کشی خارجی تحریک سے بالا ارادہ نہیں ہوتی بلکہ اظہار کی خاطر تخیل کے اندر سے کسی منصوبے یا ارادے کے بغیر ابھر آتی ہے" (۴۱)

کہا جاتا ہے کہ عقل نے سب سے پہلے تصویروں میں گفتگو کی۔ امیجری میں شاعر کسی تصویر کو متحرک کر کے دکھاتا ہے اور قاری یا سامع کے ذہن میں تجربے اور مشاہدے کی بنا پر یہ امیج بن جاتا ہے۔ شاعر یہ امیج اپنی حسیات کے ذریعے خارج سے محسوس کرتا ہے اور پھر انہی تجربات و محسوسات کو الفاظ کے ذریعے متحرک کر کے قاری کے ذہن میں منتقل کر دیتا ہے۔

احمد حسین مجاہد کی غزل میں شمالی علاقہ جات خصوصاً ہزارہ کا لینڈ اسکیپ دکھائی دیتا ہے۔ ان کی غزل میں دلفریب مناظر کو متحرک کر کے دکھایا گیا ہے۔ ان کی محبوبہ بھی ایک چلتی پھرتی تصویر دکھائی دیتی ہے۔ ان کی غزل میں محبوب کی متحرک تصویر کو متحرک مناظر سے ہم آہنگ کر کے پیش کیا گیا ہے جو کہ بصری امیجری کی عمدہ مثال ہے۔ ملاحظہ ہو:

جھٹک کر ڈالتی ہے جب وہ بھیگے بال شانے پر
تو نیچے دور وادی میں کہیں دریا چمکتا ہے [۴۲]

درج بالا شعر میں دو امیجز پیدا کیے گئے ہیں۔ پہلے امیج میں محبوبہ اپنے بھیگے بالوں کو ایک جھٹکے سے اپنے شانے پر ڈالتی ہوئی دکھائی دیتی ہے جبکہ دوسرے مصرعے میں محبوب کے چہرے سے بالوں کے ہٹ جانے کے سبب تیز روشنی پھیل جاتی ہے جس سے نیچے دور وادی میں دریا چمکتا ہوا دکھائی دیتا ہے دریا کا چمکنا ایک دوسرا امیج ہے جو کہ کمال ہے۔

احمد عطاءاللہ نے مجاہد کے ہاں امیجری کے متعلق فرمایا کہ:

"احمد حسین مجاہد کے ہاں جمالیات اور تمثال کاری کے جملہ لوازمات اس کے ارد گرد بلکہ یوں کہنا مناسب ہو گا کہ اس کے بہت قریب کے مناظر سے لیے گئے ہیں جن میں جنگل، پہاڑ، دریا، پتھر، برف، دھوپ، چھاؤں وغیرہ قابل ذکر ہیں اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ان کے ہاں یہ الفاظ کرداروں کے روپ میں ڈھل جاتے ہیں اور قاری کو اپنے اندر سمو لیتے ہیں" [۴۳]

مجاہد کی غزل میں زیادہ تر امیجز ابھارنے کے لیے برف، سورج، آنگن، جنگل، گونج، آہٹ، سانس، چاپ، پہاڑ، بھیگے بال، چمکتا دریا، گملے، سیڑھیاں، سرسوں کا لہلاتا کھیت، نیم وا دریچہ، سرگوشی، بدن کی مہک اور اس طرح کے کئی دوسرے الفاظ بڑی خوبصورتی سے استعمال کیے گئے ہیں ان الفاظ کی مدد سے انھوں نے بصری، سمعی، شامی اور لمسی امیجز تخلیق کیے ہیں چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

تھوڑی دیر کو برف پہ سورج چمکا تھا
دریا میرے آنگن تک آ پہنچا تھا [۴۴]

پہاڑ پر مجھے رستہ دکھائی دیتا ہے
کئی دنوں سے وہ تنہا دکھائی دیتا ہے
فرازِ کوہ سے جب دیکھتا ہوں بستی کو
تو اس کا گھر بھی قفس سا دکھائی دیتا ہے (۴۵)

گملے ہیں سیڑھیوں پہ دریچے پہ بیل ہے
چھوٹا ہے گھر ہم اس کو سجائے ہوئے تو ہیں (۴۶)

کوئی مجھ کو خوشبو کی اوٹ سے بلاتا ہے
دور ایک سرسوں کا کھیت لہلاتا ہے (۴۷)

درج بالا اشعار میں مختلف مناظر کو متحرک کر کے دکھایا گیا جس کے نتیجے میں بصری امیجز تخلیق ہوئے ہیں پہلے شعر میں برف پہ سورج کے چمکنے سے ایک امیج بنایا گیا ہے۔ دوسرے شعر میں "پہاڑ پر مجھے رستہ دکھائی دیتا ہے" سے ایک امیج بنا ہے تیسرے شعر میں پہاڑ کی اونچائی سے نیچے دیکھتے ہوئے ایک گھر قفس سا تنگ دکھائی دیتا ہے جو کہ بصارت کے لیے ایک امیج ہے اگلے شعر میں سیڑھیوں پر رکھے ہوئے گملے اور دریچے کی بیل سے چشمِ تخیل ایک امیج دیکھتی ہے جبکہ آخری شعر میں سرسوں کا لہلاتا ہوا کھیت دکھائی دیتا ہے۔

تجھے کھونے کا دکھ بھی چار جانب اک خلا بھی ہے
مگر میں سانس لیتا ہوں تو جنگل گونجتا بھی ہے (۴۸)

جاتی نہیں ہے میرے دریچے سے دور چاپ
یعنی میں اپنے حسن گماں کا شکار ہوں (۴۹)

دیے دھرے کے دھرے رہ گئے منڈیروں پر
طلسم شب کے کنویں میں اتر گئی آہٹ (۵۰)

چاپ سی ابھرتی ہے اور پھر ایک سناٹا
نیم وادر یچے میں آ کے بیٹھ جاتا ہے (۵۱)

درج بالا اشعار میں جنگل کی گونج، چاپ، اور آہٹ جیسے لفظوں سے سمعی امیج کو ابھارا گیا ہے۔

خوں جلنے کی بو آتی ہے لفظوں سے
میں بھی جانے کیا کیا لکھتا رہتا تھا (۵۲)

درج بالا شعر حسِ شامہ کو متحرک کرتا ہے اور خون جلنے کی بو سے ایک مخصوص بو کا شامعی امیج ابھرتا ہے۔

کسی نے رکھ بھی دیے آ کے میری آنکھوں پہ ہاتھ
اور ایک میں ہوں کہ مشغول ہوں دعا میں ابھی (۵۳)

اس شعر میں کسی کے ہاتھوں کا لمس بند آنکھوں کے پپوٹوں پر محسوس کرا کے حس لامسہ کو متحرک کیا گیا ہے جس سے کسی کے ہاتھوں کے لمس کا امیج ذہن میں ابھرتا ہے۔

سراپا نگاری:

سراپا نگاری کا مطلب بدن کی تعریف کرنا، بدن کے ہر عضو کی تعریف میں شعر کہنا ہے۔ شاعری میں بالعموم اور غزل میں بالخصوص شعرا نے سرتاپا محبوب کے ایک ایک عضو کی تعریف میں سینکڑوں اشعار تخلیق کیے ہیں

احمد حسین مجاہد کی غزل کا محبوب اردو غزل کے روایتی محبوب کی طرح خوبصورت تو ہے لیکن ان کے ہاں اس کا حسن عارضی باعثِ رنج و ملال بھی ہے انھوں نے جابجا اپنے اشعار میں اس کا غذی پیراہن کا تذکرہ کیا ہے اس ضمن میں چند اشعار ملاحظہ ہوں:

جاتی ہوئی بہار کا کھلتا ہوا گلاب ہے
دشمنِ جاں کے واسطے مجھ سے نہ بد دعا ہوئی (۵۴)

وقت کسی کا نہیں دیکھ میرے خوش گماں
تیری طرح تھے کئی رشکِ سحر اور بھی (۵۵)

احمد حسین مجاہد کو محبوب کی ڈھلتی عمر کا قلق ہے جس کا اظہار وہ اپنی غزل میں یوں کرتے ہیں:

رنگِ بہارِ حسنِ گزشتہ نہ دیکھ پائے
اب کے تو ہم نے اس کو جو دیکھا نہ دیکھ پائے (۵۶)

اگرچہ احمد حسین مجاہد کا محبوب عارضی حسن کا مالک گوشت پوست کا ایک انسان ہے لیکن اس کے باوجود اس کا شباب ان تمام صفات سے بھرپور ہے جو خصوصاً غزل کے روایتی محبوب کا خاصہ ہیں۔ پروفیسر ڈاکٹر سفیان صفی نے کہا:

"مجاہد کی غزل میں بھی جمالیات کی رنگ آمیزی کی دوہری کیفیات کی ہمک دکھائی دیتی ہے وہ موضوعاتی اعتبار سے بھی جمال کی طلسماتی اثر پذیری کا قائل ہے یہی وجہ ہے کہ اس کے ہر دوسرے شعر میں محبوب اپنے حسن کی کرشماتی جلوہ آرائیوں کے ساتھ موجود ہوتا ہے میں اس کے رومانوی لہجے میں مضمر جمالیات کو قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہوں۔" (۵۷)

مجاہد کے محبوب کی آنکھیں، عارض، لب، زلفیں الغرض وہ سرتاپا رنگِ غزل کے روایتی محبوب کی جھلک دکھلاتا ہے اشعار ملاحظہ ہوں:

تجھ حسن سے معاملہ کس آن میں ہوا
میں تو جو اس ہی میر کے دیوان میں ہوا (۵۸)

وہ اس کے عارض ولب وہ خرام ناز اس کا
گلاب کھلتے ہوئے کھیت لہلاتے ہوئے (۵۹)

تیری نظر سے تجھے دیکھ لوں بس ایک بار
حشر تک پھر میرے جلتے رہیں گے چراغ (۶۰)

جھٹک کر ڈالتی ہے جب وہ بھیگے بال شانے پر
تو نیچے دور وادی میں کہیں دریا چمکتا ہے (۶۱)

منظر کشی:

منظر کشی کا مطلب منظر آرائی، الفاظ میں نقشہ کھینچنا یا بیان کرنا وغیرہ ہے۔ شاعری میں خصوصاً غزل میں منظر نگاری طلسمی اثر پذیری کی حامل دکھائی دیتی ہے۔ منظر نگاری اور محاکات نگاری میں فرق واضح کرنے والی چیز تخیل اور حقیقت بھی ہے۔ منظر نگاری میں کسی بھی حقیقی قدرتی منظر کی لفظی تصویر کشی کی جاتی ہے۔ احمد حسین مجاہد کی غزل میں منظر کشی کے عمدہ نمونے پائے جاتے ہیں۔ انھوں نے مختلف مناظر کی سچی تصویریں پیش کی ہیں۔ احمد عطآء اللہ نے اس چیز کے متعلق راقم الحروف کو دورانِ انٹرویو بتایا ہے کہ:

"ان کا شعری نظام خلا سے نہیں زمینی فضا سے مواد اخذ کرتا ہے جس میں ان کے ارد گرد کے جنگل پہاڑ برف اور ایک دوسرے سے محبت کے جذبے بھرے پڑے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی غزل کے مطالعہ کے دوران یوں محسوس ہوتا ہے جیسے آپ ارد گرد موجود زندہ لوگوں اور ماحول میں چل پھر رہے ہیں۔ شخصی و شعری اجنبیت ان کو اور ان کی شاعری کو چھو کر بھی نہیں گزری" (۶۲)

مجاہد کی منظر کشی کی خاصی بات یہ ہے کہ انھوں نے لفظوں میں بیان کیے گئے ہر منظر کو داخلیت سے ہم آہنگ کر کے سوز و ساز کی آمیزش کی ہے۔ اس حوالے سے چند مثالیں ذیل میں درج کی جاتی ہیں:

فسردہ دیکھ کر مجھ کو دریچے کے قریب آ کر
خزاں کا چاند کہتا ہے ابھی تو رات ساری ہے (۶۳)

رات مرجھائے ہوئے تاروں کا گلدستہ لیے
صبح کے حجرے میں اتری ہے تھکی ہاری ہوئی (۶۴)

شبنمی دیے رکھ کر پھول کی ہتھیلی پر
رات اور بھی مجھ کو بے قرار کرتی ہے (۶۵)

جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے کہ احمد حسین مجاہد کہ منظر کشی ان کے ارد گرد موجود ماحول کی سچی تصویریں ہیں مثالیں ملاحظہ ہوں:

برہنہ پیڑ کی شاخوں پہ چاند اترا ہے
مجھے یہ وقت دعا کا دکھائی دیتا ہے (۶۶)

اک بار تو یوں لگا جیسے
پھولوں سے زمیں ڈھک گئی ہے (۶۷)

بہت بھلی تھی وہ شاخوں سے پھوٹتی ہوئی لو
شجر کی اوٹ میں شاید کوئی ستارا تھا (۶۸)

درج بالا اشعار میں برہنہ پیڑ کی شاخوں پر چاند اترنا، زمین کا پھولوں سے ڈھک جانا اور شاخوں سے لو کا پھوٹنا منظر نگاری کی عمدہ مثالیں ہیں۔

تحیر کی جمالیات:

حیرت و استعجاب کی بڑی اہمیت ہے۔ جب جمالیاتی سطح پر فکر و فن اپنی انتہائی سطح پر پہنچ جائے تو ایسی صورت میں تحیر جنم لیتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ حسن کی انتہا حیرت ہے۔ شاعری جب حسن و جمال کی انتہا کو پہنچ جائے یا اس میں حسن و جمال کی انتہا کا ذکر کیا جائے تو ایسی صورت کو تحیر کی جمالیات یا (Aesthetics of wonder) کہا جائے گا۔

احمد حسین مجاہد کے بعض اشعار تحیر کی حالت طاری کر دیتے ہیں ان میں تجربہ اساس وجذبے سے زیادہ قریب محسوس ہوتا ہے مثال کے طور پر درج ذیل شعر ملاحظہ ہو:

یونہی نہیں یہ پرندے فضا میں ٹھہرے ہوئے
کسی کو دیکھ لیا ہو گا مسکراتے ہوئے (۶۹)

درج بالا شعر میں مجاہد نے ایک ایسے منظر کو پیش کر دیا ہے کہ جس میں حیرانی کا احساس موجود ہے کسی کی مسکراہٹ کو دیکھ کر حیرت کی انتہا کا بیان ہے۔

احمد حسین مجاہد کے تحیر کے متعلق احمد عطاء اللہ نے یوں اظہارِ خیال کیا:

"'ان کا بیانیہ جمالیاتی سطح پر حیران تو کرتا ہے لیکن بیانیہ اجنبیت سے پریشان نہیں کرتا۔۔۔احمد حسین مجاہد کے ہاں معصومانہ اور بچگانہ تحیر دیکھنے کو نہیں ملتا ان کا تحیر فکری سطح پر اس قبیل کا تحیر ہے جس نے اپنے اردگرد تخلیق کو دیکھ کر اس کے تخلیق کار تک پہنچنے کی لپک یا جستجو کی ہوتی ہے"'(۷۰)

درج ذیل اشعار میں مجاہد نے خالق، مخلوق اور تخلیق کے تعلق کو بیان کیا ہے اس تعلق میں جمالیاتی عناصر کارفرما ہیں جن کی انتہائی صورت میں تحیر جنم لے رہا ہے۔

بابِ حیرت مستقل وا ہے الجھتی فکر پر
آگہی کی زد میں ہے صبح و مسا کوئی بھی ہو (۷۱)

یہ میں تھا حیرت کے مرحلوں سے گزر کے میں نے
اسی کی تخلیق ہو کے اس کا کمال دیکھا (۷۲)

ہونے لگے ہیں گردِ تحیر میں گم نجوم
اک مشت خاک معرکۂ جستجو میں ہے (۷۳)

حوالہ جات:

(۱)احمد حسین مجاہد ، دھند میں لپٹا جنگل،ناشر عکاش پبلی کیشنز اسلام آباد۱۹۹۷ء، ص۱۶
(۲)سماجی رابطہ کی ویب سائٹ فیس بک پر موجود عامر سہیل کے خاکے سے اقتباس
(۳)ڈاکٹر محمد سفیان صفیؔ،انٹرویو مورخہ ۱۵فروری ۲۰۱۹ء
(۴)احمد حسین مجاہد،اوک میں آگ،سانجھ پبلی کیشنز مزنگ روڈ لاہور پاکستان،فلیپ از محمد اظہار الحق
(۵)احمد حسین مجاہد، دھند میں لپٹا جنگل، ص۱۹
(۶)ایضاً ،ص۵۱،۵۲
(۷)ایضاً ،ص۷۷
(۸)احمد حسین مجاہد ،اوک میں آگ، ص۴۱
(۹)احمد حسین مجاہد ، دھند میں لپٹا جنگل، ص۱۲۷
(۱۰)احمد حسین مجاہد،اوک میں آگ، ص۹۵
(۱۱)احمد حسین مجاہد ، دھند میں لپٹا جنگل، ص۱۲۸
(۱۲)ایضاً ،ص ۱۴۲
(۱۳)ایضاً، ص۱۵
(۱۴)احمد حسین مجاہد،اوک میں آگ، ص۴۱
(۱۵)احمد حسین مجاہد ، دھند میں لپٹا جنگل، فلیپ از محمد اظہار الحق
(۱۶)احمد حسین مجاہد، ھند میں لپٹا جنگل، ص۵۷
(۱۷)احمد حسین مجاہد،اوک میں آگ، ص۳۱
(۱۸)احمد حسین مجاہد، دھند میں لپٹا جنگل، ص ۹۴
(۱۹)احمد حسین، مجاہد اوک میں آگ ،ص ۵۴
(۲۰)احمد حسین مجاہد دھند میں لپٹا جنگل ص ۱۱۵
(۲۱)احمد حسین مجاہد ،اوک میں آگ، ص۲۸

(۲۲)احمد حسین مجاہد، دھند میں لپٹا جنگل، ص ۱۵

(۲۳)ایضاً، ص ۲۷

(۲۴)احمد حسین مجاہد ،اوک میں آگ، ص ۳۱

(۲۵)احمد حسین مجاہد ،دھند میں لپٹا جنگل، ص ۳۳

(۲۶)ایضاً ،ص ۳۲

(۲۷)احمد حسین مجاہد،اوک میں آگ، ص ۹۲

(۲۸)احمد حسین مجاہد ،دھند میں لپٹا جنگل، ص ۵۱

(۲۹)ایضاً، ص ۵۳

(۳۰)احمد حسین مجاہد،اوک میں آگ، ص ۱۱۲

(۳۱)احمد حسین مجاہد، دھند میں لپٹا جنگل، ص ۲۷

(۳۲)احمد حسین مجاہد،اوک میں آگ، ص ۱۱۸

(۳۳)احمد حسین مجاہد ،دھند میں لپٹا جنگل، ص ۱۵۱

(۱۳۴)ایضاً ،ص ۱۲

(۳۵)ڈاکٹر محمد سفیان صفیؔ ،انٹرویو مورخہ ۱۵ فروری ۲۰۱۹

(۳۶)احمد حسین مجاہد،اوک میں آگ، ص ۵۱

(۳۷)احمد حسین مجاہد ،دھند میں لپٹا جنگل، ص ۸۲

(۳۸)ایضاً، ص ۱۵۲

(۳۹)احمد حسین مجاہد،اوک میں آگ، ص ۲۴

(۴۰)احمد حسین مجاہد، دھند میں لپٹا جنگل، ص ۲۹

(۴۱)ڈاکٹر سید عبد اللہ، اطراف غالب، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۷۴، ص ۴۴۔۴۳

(۴۲)احمد حسین مجاہد،اوک میں آگ، ص ۴۸

(۴۳)احمد عطاءاللہ، انٹرویو، مورخہ ۲ دسمبر ۲۰۱۸ بروز اتوار دن ۱۲ بجے

(۴۴)احمد حسین مجاہد، دھند میں لپٹا جنگل، ص ۴۹

(۴۵)احمد حسین مجاہد،اوک میں آگ، ص ۴۳

(۴۶)ایضاً، ص ۴۰

(۴۷)ایضاً، ص ۹۲

(۴۸)احمد حسین مجاہد، دھند میں لپٹا جنگل، ص ۸۵

(۴۹)احمد حسین مجاہد، اوک میں آگ، ص ۳۲

(۵۰)احمد حسین مجاہد ، دھند میں لپٹا جنگل، ص ۸۷

(۵۱)احمد حسین مجاہد، اوک میں آگ، ص ۹۲

(۵۲)احمد حسین مجاہد، دھند میں لپٹا جنگل، ص ۳۰

(۵۳)احمد حسین مجاہد ، اوک میں آگ، ص ۲۳

(۵۴)ایضاً، ص ۱۰۵

(۵۵)ایضاً، ص ۱۰۶

(۵۶)ایضاً، ص ۹۷

(۵۷)ڈاکٹر محمد سفیان صفیؔ ، انٹرویو ، ۱۵ فروری ۲۰۱۸

(۵۸)احمد حسین مجاہد، اوک میں آگ، ص ۲۸

(۵۹)احمد حسین مجاہد ، دھند میں لپٹا جنگل، ص ۱۴۷

(۶۰)احمد حسین مجاہد، اوک میں آگ، ص ۴۸

(۶۱)ایضاً، ص ۲۸

(۶۲)احمد عطاء اللہ، انٹرویو، ۲ دسمبر ۲۰۱۸ بروز اتوار دن ۱۲ بجے

(۶۳)احمد حسین مجاہد ، دھند میں لپٹا جنگل، ص ۱۵۱

(۶۴)احمد حسین مجاہد، اوک میں آگ، ص ۸۲

(۶۵)احمد حسین مجاہد، دھند میں لپٹا جنگل، ص ۵۱

(۶۶)احمد حسین مجاہد، اوک میں آگ، ص ۴۴

(۶۷)ایضاً، ص ۲۲

(۶۸)ایضاً، ص ۱۰۱

(۶۹)ایضاً، ص ۸۵

(۷۰)احمد عطاءاللہ، انٹرویو، ۲دسمبر۲۰۱۸بروز اتوار دن ۱۲بجے

(۷۱)احمد حسین مجاہد، دھند میں لپٹا جنگل، ص ۳۲

(۷۲)ایضاً، ص۵۵

(۷۳) احمد حسین مجاہد ،اوک میں آگ، ص۱۱۶

باب چہارم:

احمد حسین مجاہد کی غزل میں فنی جمالیات

شاعری میں بالخصوص غزل میں جمالیاتی خصوصیات پائی جاتی ہیں جن کی شناخت کے لیے ہم علمِ بیان، علمِ بدیع اور علمِ عروض سے مدد لیتے ہیں۔ خیال و فکر کی سربلندی اور موثر ترسیل خیالات کے لیے علم بیان، دلکش و دلنشیں پیرایہ اظہار کے لیے علمِ بدیع جب کہ موزونیت کلام اور ترنم و موسیقیت کے لیے علم عروض سے استفادہ کیا جاتا ہے۔ الفاظ اظہارِ خیال کا وسیلہ ہیں جبکہ شاعری کی درج بالا فنی خصوصیات اس میں رنگ آمیزی کا کام کرتی ہیں اس حوالے سے ڈاکٹر عبادت بریلوی رقم طراز ہیں:

"فنونِ لطیفہ کی دوسری اصناف کی طرح شاعری بھی مواد اور ہئیتِ معانی اور صورت کا ایک ایسا حسین امتزاج ہوتی ہے جس کو ایک دوسرے سے علیحدہ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا ایک کے بغیر دوسرے کا وجود لایعنی معلوم ہوتا ہے اسی امتزاج میں حسن کا راز مضمر ہے فن کا جمالیاتی پہلو اسی حسین امتزاج کا دوسرا نام ہے"(۱)

علم بیان قواعد وضوابط کے ایسے مجموعے کا نام ہے جس کی جانکاری کے بعد ایک ہی بات یا مضمون کو مختلف طریقوں سے ادا کیا جاتا ہے اور ہر طریقہ کار دوسرے طریقہ کار سے منفرد اور امتیازی حیثیت کا حامل ہوتا ہے۔ اس کے ذریعے کلام کے سمجھنے میں غلطی کا امکان کم ہوتا ہے اور معانی میں خوبصورتی پیدا ہوتی ہے ۔علمِ بیان میں لفظ کو زیر بحث لایا جاتا ہے لفظ حقیقی اور مجازی دونوں معنوں میں استعمال ہوتے ہیں اور تقریر و تحریر کو موثر انداز میں بیان کیا جاتا ہے جبکہ علمِ بدیع سے کلام میں خوبصورتی اور دلآویزی پیدا کی جاتی ہے یہ ایسا علم ہے جس میں کلام کی لفظی اور معنوی خوبیوں سے بحث کی جاتی ہے۔

فیروز اللغات میں بدیع کے درج ذیل مطالب بیان کیے گئے ہیں۔

"بنانے والا، موجد، نو ایجاد شے، انوکھی، نادر، ایک علم جس میں کلام کی لفظی اور معنوی خوبیاں بیان کی جاتی ہیں" (۲)

گویا کلام میں موجود انوکھی نادر اور نو ایجاد شدہ لفظی و معنوی خصوصیات سے بحث کی جاتی ہے لفظی خصوصیات کے لیے صنائع لفظی اور معنوی خصوصیات کے لیے صنائع معنوی کی اصطلاحات مستعمل ہیں۔

ذیل میں احمد حسین مجاہد کے مجموعہ ہائے کلام "اوک میں آگ "اور" دھند میں لپٹا جنگل" میں موجود غزلوں کی فنی جمالیات درج کی جاتی ہیں:

تشبیہات:

تشبیہ کا لفظ شبہ سے مشتق ہے اور معنی اس کے مثال دینے اور باہمی مشابہت کی ہیں اس میں دو مختلف النوع چیزوں کے درمیان پائی جانے والی کسی مشترک اچھی یا بری خصوصیت کی بنا پر ان کے درمیان ایک مماثلت قائم کی جاتی ہے لیکن ایک چیز میں دوسری چیز کے تمام اوصاف نہیں پائے جاتے تشبیہ میں چار ارکان مشبہ (جس چیز کو دوسری چیز سے تشبیہ دی جائے) مشبہ بہ (جس چیز سے تشبیہ دی جائے)، وجہ شبہ (جس مشترک عنصر کی بنا پر تشبیہ دی جائے) اور حرف تشبیہ (مشابہتی رشتہ قائم کروانے والے حروف) اور غرضِ تشبیہ پائے جاتے ہیں تشبیہ کو اسلوب کا زیور کہا گیا ہے جو حسنِ بیان اور طرزِ ادا کو موثر بنانے میں اساسی کردار ادا کرتی ہے۔

تشبیہ کی تعریف کرتے ہوئے پروفیسر انور جمال لکھتے ہیں:

> (ا) تشبیہ میں ایک چیز کو ایک یا ایک سے زیادہ مشترک خصوصیات کی بنا پر دوسری کی مانند قرار دیا جاتا ہے اور اس طرح پہلی چیز کی اہمیت یا شدت کو واضح کیا جاتا ہے [۳]

احمد حسین مجاہد نے غزل میں مختلف انداز سے تشبیہات استعمال کی ہیں۔

ملاحظہ ہوں:

اک اپسرا ہے اداسی کی خیمہ زن مجھ میں
ہر ایک سانس ہے اس ساحرہ کا دف سائیں [۴]

میں عشق کرتا ہوں اعلان کے بغیر میاں
یہ نظم ہوتی ہے عنوان کے بغیر میاں (۵)

پہلے شعر میں سانس کو دف سے تشبیہ دی گئی ہے اور دوسرے شعر میں عشق کو نظم سے درج بالا تشبیہات میں وجہ شبہ مزکور نہیں ہے لہذا یہ تشبیہات تشبیہ مجمل کہلائیں گی تشبیہ مجمل ایسی تشبیہ ہوتی ہے جس میں وجہ شبہ مذکور نہ ہو درج بالا اشعار میں سانس کو دف اور عشق کو نظم کہنے کی وجوہات مذکور نہیں ہیں۔

احمد حسین مجاہد کی غزلوں میں تشبیہات کی کچھ اور مثالیں دیکھیے:

اس سے جدا ہونا ہے مجھ کو لیکن ایسے
جسم سے جیسے روح بصد دشواری نکلے (۶)

اپنی روح پہ کندہ کر اے دوست مجھے
ماں کی ممتا جیسا پیارا لفظ ہوں میں (۷)

وقت کسی کا نہیں دیکھ میرے خوش گماں
تیری طرح تھے کئی رشکِ سحر اور بھی (۸)

مجھ کو دنیا سے جس اسرار نے بیگانہ کیا
لوگ کہتے ہیں اسے عشق کہا جاتا ہے (۹)

درج بالا اشعار میں موجود تشبیہات میں تمام ارکان تشبیہ موجود ہیں ایسی تشبیہ جس میں تمام ارکان تشبیہ موجود ہوں تشبیہ مفصل یا مطلق کہلاتی ہے۔ پہلی مثال میں محبوب سے جدا ہوتے وقت کی اذیت کو بیان کرنے کے لیے جسم سے روح کی جدائی کی دشوار جدائی کی مثال دی گئی ہے۔ دوسری مثال میں شاعر اپنے دوست کے لئے اپنے دل میں موجود پیار اور شفقت کو ماں کی ممتا کے پیار اور شفقت سے تشبیہ دے رہا ہے اگلے شعر میں محبوب کی خوبصورتی، جوانی اور تازگی کو سحر سے جبکہ اس سے اگلے شعر میں عشق کو کسی

اسرار سے تشبیہ دی گئی ہے ان اشعار میں جیسے، جیسا، طرح وغیرہ حرفِ تشبیہ ہیں لہٰذا یہ تشبیہات موکد بھی ہیں کیوں کہ جس تشبیہ میں حرف شبہ موجود ہو تشبیہ موکد کہلاتی ہے۔

وہ اس کے عارض ولب، وہ خرام ناز اس کا
گلاب کھلتے ہوئے کھیت لہلاتے ہوئے [۱۰]

اس شعر میں عارض ولب کو کھلتے ہوئے گلاب سے اور محبوب کی خوش رفتاری کو لہلہاتے ہوئے کھیت سے تشبیہ دی گئی ہے۔ اس تشبیہ میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں ایک سے زیادہ ہیں اور ان کی ترتیب یوں کہ مشبہ مشبہ کے ساتھ اور مشبہ بہ مشبہ بہ کے ساتھ آیا ہے چنانچہ یہ تشبیہ تشبیہِ ملفوف کہلائے گی۔
تشبیہِ ملفوف کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو:-

خواہشوں کو ماورائے جسم کرتا ہی نہیں
میں دبا رکھتا ہوں احمدؔ سورجوں کو راکھ میں [۱۱]

خواہشوں کو سورجوں اور جسم کو راکھ سے تشبیہ دی گئی ہے۔

استعارات:

استعارہ کا مطلب مستعار لیا گیا یا ادھار لیا گیا ہے۔ استعارہ میں لفظ حقیقی معنوں کے بجائے مجازی معنوں میں اس طرح استعمال ہوتا ہے کہ حقیقی اور مجازی معنوں کے مابین تشبیہ کا تعلق پایا جاتا ہے۔
پروفیسر انور جمال نے استعارے کی درج ذیل تعریف کی:

"کسی شے کے لوازمات اور خصوصیات کو کسی دوسری شے سے منسوب کرنا استعارہ ہے۔" [۱۲]

استعارہ میں کسی چیز کو بعینہ دوسری چیز قرار دے دیا جاتا ہے۔ استعارہ کے ارکان میں مستعار لہ، مستعار منہ، اور وجہ جامع شامل ہیں۔ وہ شخص یا چیز جس کے لیے کوئی لفظ مستعار لیا گیا ہو مستعار لہ کہلاتا ہے۔ وہ شخص یا چیز جس سے کوئی لفظ مستعار لیا گیا ہو، مستعار منہ کہلاتا ہے۔ وہ لفظ جو مستعار لیا گیا ہو اس کو مستعار کہتے ہیں اور جس سے مشابہت کی بنا پر کوئی لفظ مستعار لیا گیا وہ وجہ جامع کہلاتی ہے۔ تشبیہ کی طرح

استعارے کی بھی مختلف اقسام ہیں جن میں استعارہ بالتصریح، استعارہ بالکنایہ، استعارہ بالتخیل، استعارہ وفاقیہ، استعارہ نادیہ، استعارہ مطلقہ و استعارہ مجردہ وغیرہ شامل ہیں۔
احمد حسین مجاہد کی غزلوں میں استعارے کی مختلف اقسام کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

اک دیا ہے جو پسِ چشم فروزاں ہے کہیں
یہ دیا کل تیری سرکار میں کام آئے گا [۱۳]

ہونے لگے ہیں گردِ تحیر میں گم نجوم
اک مشتِ خاک معرکۂ جستجو میں ہے [۱۴]

رکھ اس میں مشتِ خاک قدم احتیاط سے
ارواح کے خمیر کی طیب زمیں ہے عشق [۱۵]

میں نے کہا نہ تھا کہ پلٹ راہِ شوق سے
اے مشتِ خاک دیکھ میری ہمسفر نہ ہو [۱۶]

پہلے شعر میں "آنسو" مستعار لہ ہے۔ جو کہ محذوف ہے اور "دیا" مستعار منہ ہے جو کہ مذکور ہے۔ اسی طرح اگلے شعر میں "انسان" مستعار لہ محذوف ہے اور "مشتِ خاک" مستعار منہ مذکور ہے۔ استعارے کی وہ قسم جس میں مستعار لہ محذوف اور مستعار منہ مذکور ہو، استعارہ بالتصریح کہلاتی ہے، جس کی مثال درج بالا اشعار ہیں۔

جھپکتا کیوں نہیں پلکیں
یہ بت حیران ہے شاید
ابھی آنکھوں میں آنسو ہیں
دیے میں جان ہے شاید [۱۷]

مندرجہ بالا اشعار میں بت اور دیے سے مراد پلکیں جھپکنے اور آنسو بہانے والا انسان ہے۔ ان استعارات میں مستعار منہ، محذوف کے لوازم، مستعار لہ، مذکور کے لیے لائے گئے ہیں۔ لہذا استعارہ بالتخیل کے ذیل میں آئیں گے۔

مجازِ مرسل:

مجاز کے لغوی معنی حقیقت کے برعکس یا جس کا وجود نہ ہو کے ہیں۔ جب کلمہ ترکیب کلام میں اپنے وضعی معنی کے برخلاف دیگر معانی کا قرینہ فراہم کرتا ہے تو اسے مجاز کہا جاتا ہے اور معانی مجازی معانی کہلاتے ہیں۔ مرسل کے لغوی معنی، بھیجا گیا یا ارسال کیا گیا کے ہیں۔ مجاز مرسل میں الفاظ اپنے حقیقی معنوں کے بجائے مجازی معنوں میں کچھ اس طرح استعمال ہوتے ہیں کہ ان کے حقیقی اور مجازی معنوں میں تشبیہ کے علاوہ کوئی اور تعلق پایا جاتا ہے، پروفیسر انور جمال رقم طراز ہیں:

> "لفظ کو غیر حقیقی (مجازی) معنوں میں اس طرح استعمال کرنا کہ حقیقی اور مجازی معنوں کے درمیان تشبیہ کے علاوہ کوئی اور تعلق ہو۔ مثلاً تلوار سے اقتدار، طاقت، غضب یا دشمنی مراد لینا ہے۔"[۱۸]

اساتذۂ فن نے مجاز مرسل کی تقریباً چوبیس (۲۴) صورتوں کا سراغ لگایا ہے۔ جن میں سے چند اہم درج ذیل ہیں۔

- مجازِ مرسل میں کبھی کل جزو اور کبھی جزو کل کے معنی دیتا ہے۔
- کبھی ظرف مظروف اور کبھی مظروف ظرف بن جاتا ہے۔
- کبھی حال ماضی اور کبھی حال مستقبل نظر آتا ہے۔
- کبھی سبب مسبب بنتا ہے اور کبھی مسبب سبب بن جاتا ہے۔
-

احمد حسین مجاہد کی غزلوں کے بعض اشعار میں مجاز مرسل کی وہ صورت دکھائی دیتی ہے جس میں ظرف بول کر معانی مظروف مراد لیے جاتے ہیں۔

ایک ہم ہی تو نہیں محوِ سفر اس سمت میں
سب کی منزل شہرِ شب ہے قافلہ کوئی بھی ہو[۱۹]

درج بالا شعر میں قافلہ (ظرف) بول کر معنی اہل قافلہ (مظروف) مراد لیے گئے ہیں۔

یہ سب کیا دھرا ہے بس اک شخص کا مگر
الزام بے گناہ زمانے پہ آ گیا[۲۰]

میں سورج کی پیاس لیے لوٹ آیا ہوں
دریا آنکھ کا دھوکا چشمے کھاری نکلے[۲۱]

مجھ پر گونگی انگلی ہے اک اندھے کی
دنیا کیسے جانے کیسا لفظ ہوں میں[۲۲]

درج بالا اشعار میں میں زمانے (ظرف) سے مراد اہلِ زمانہ (مظروف) ہیں۔ اگلے شعر میں چشمے کو کھاری کہا گیا ہے مگر حقیقت میں چشمے کھاری نہیں ہوتے بلکہ ان میں موجود پانی کھاری ہوتا ہے۔ لہذا چشمے (ظرف) بول کر پانی (مظروف) مراد لیا گیا ہے۔ جبکہ اس سے اگلے شعر میں دنیا (ظرف) بول کر دنیا میں رہنے والے لوگ (مظروف) مراد لیے گئے ہیں۔

کنایہ:

کنایہ کے لغوی معنی پوشیدہ یا چھپی ہوئی بات کہنے کے ہیں۔ جب کوئی لفظ قریب اور دور کے دو دو معانی دے رہا ہوں اور قاری یا سامع کا ذہن فورا قریب کے معانی کی طرف منتقل ہو گا مگر شاعر کا اشارہ معنی بعید کی طرف ہو جو کچھ غور و فکر کے بعد سمجھ میں آئے علمِ بیان کی اصطلاح میں کنایہ کہلاتا ہے۔

کنایہ کے متعلق ابو الاعجاز حفیظ صدیقی لکھتے ہیں۔

"علمِ بیان کی اصطلاح میں کنایہ سے مراد وہ لفظ ہے جس کے حقیقی معنی مراد نہ ہوں بلکہ معنی غیر حقیقی (مجازی) مراد ہوں لیکن اگر معنی حقیقی بھی مراد رکھیں تو بھی جائز ہو"[۲۳]

احمد حسین مجاہد کی غزل میں کنایہ کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

ترا مقام ہی ایسا بلند ہے کہ ترا
لیا ہے نام بھی لہجے کو نعتیہ کر کے (۲۴)

مشکیزہ بھر کے خون سے لایا سوئے خیام
نوک سناں پہ جم گیا پانی فرات کا (۲۵)

بینائی کے چولہے میں دبی راکھ سے نکلا
میں کوکھ جلی آنکھ کی پوشاک سے نکلا (۲۶)

دیر سے چشمِ شفق آسا میں تھا
اب سرِ رخسار ہو جاؤں گا میں (۲۷)

درج بالا چاروں اشعار قریب اور بعید کے دونوں مطالب دے رہے ہیں۔ پہلے شعر میں نبی کریم ﷺ کی شان کے متعلق اشارہ ہے۔ جبکہ اگلے شعر میں حضرت عباس علمدار کی طرف اشارہ ہے اور اس سے اگلے دونوں اشعار میں آنکھ سے بہنے والے آنسو کے لیے کنایہ ہیں۔

علمِ بدیع:

علمِ بدیع کے ذریعے کلام میں خوبصورتی اور دلآویزی پیدا کی جاتی ہے۔ علمِ بدیع کلام کی لفظی و معنوی خوبیوں سے بحث کرتا ہے جنہیں صنائع لفظی اور صنائع معنوی کا نام دیا گیا ہے۔ نجم الغنی رامپوری نے "بحر الفصاحت" میں صنائع لفظی کی اٹھاون (۵۸) اور صنائع معنوی کی ترپن (۵۳) اقسام درج کی جاتی ہیں۔ ذیل میں احمد حسن مجاہد کی غزلوں میں موجود صنائع لفظی اور صنائع معنوی کی خوبیاں درج کی جاتی ہیں:

صنائع لفظی:

صنعتِ تجنیس:

تجنیس کے لغوی معنی ہم جنس ہونا کے ہیں۔ کلام میں دو یا دو سے زیادہ ایسے الفاظ لانا جو املا میں ایک جیسے ہوں لیکن ان کے معانی مختلف ہوں صنعت تجنیس کہلاتی ہے۔ نجم الغنی رامپوری صنعتِ تجنیس کی تعریف یوں کرتے ہیں:

" دو لفظ تلفظ میں مشابہ ہوں اور معنی میں مغائر " (۲۸)

احمد حسین مجاہد کی غزل میں تجنیس کی مثال دیکھیں:

وہی پاؤں چومے تھے جو کبھی میں نے اضطراب وصال میں
وہی پاؤں جاتے ہوئے کوئی مرے دل پہ رکھ کے گزر گیا (۲۹)

درج بالا شعر کے پہلے مصرعے میں لفظ "میں" دو جگہ پر مختلف معانی دے رہا ہے۔ پہلا "میں" صیغہ واحد متکلم کے طور پر آیا ہے جبکہ دوسرا "میں" ظرف زماں یعنی زمانہ وصال کی حالت ظاہر کر رہا ہے۔ اس تجنیس میں دونوں الفاظ کے حروف پر اعراب بھی یکساں ہیں لہذا تجنیس کی یہ قسم تجنیس تام کہلائے گی۔

اجڑے ہوئے دیار کی چپ سے کشید ہو تو ہو
ورنہ وہ شب کی نغمگی عرصہ ہُوا ہَوا ہوئی (۳۰)

اس شعر میں دو لفظ "ہُوا" اور ہَوا" کی جنس علیحدہ علیحدہ ہے یعنی ایک اسم ہے اور ایک فعل ہے لہذا تجنیس مستوفی کہلائے گی۔

صنعت اِشتقاق:

صنعت اشتقاق وہ صنعت ہے جس میں کسی کلام میں ایک ہی مادے سے مشتق الفاظ لائے جاتے ہیں۔ کلیم اللہ حسینی صنعت اشتقاق کی تعریف یوں کرتے ہیں:

"کلام میں ایسے الفاظ جمع کرنا جو ایک مادہ یا مصدر سے مشتق ہوں۔" (۳۱)

احمد حسین مجاہد کی غزلوں کے کئی اشعار میں صنعت اشتقاق موجود ہے۔ جن میں سے چند ایک کی ذیل میں وضاحت کی گئی ہے۔

میں تو کب کا دستکوں سے دست کش ہو بھی چکا ہوں
اب ہوا کی سانس بھی احمدؔ اکھڑتی جا رہی ہے (۳۲)

درج بالا شعر میں دو الفاظ "دستکوں" اور "دست کش" ایک ہی مادے سے مشتق ہیں جو شعر میں صنعت اشتقاق کا باعث ہوئے ہیں۔

آنکھ کو اک خواب کی زنجیر سے باندھے ہوئے
دیکھتے ہیں مجھ کو منظر بارہا دیکھے ہوئے (۳۳)

فصل کاٹیں گے کاٹنے والے
میں تو بس بور ہی اٹھاتا ہوں (۳۴)

سراغ پائے گا میرا وہ میری موت کے بعد
بھٹک رہی ہے مری روشنی خلا میں ابھی (۳۵)

سلسلہ ملنے ملانے کا رہا جاتا ہے
اب اگر کوئی ادھر آئے تو آ جاتا ہے (۳۶)

پہلے شعر میں دو الفاظ "دیکھے" اور" دیکھتے" ایک ہی مصدر "دیکھنا" سے مشتق ہیں۔ اگلے شعر میں "کاٹیں" اور "کاٹنے" کا مصدر کاٹنا ہے۔ تیسرے شعر میں "میرا"، "میری" اور "مری" تینوں الفاظ کا مادہ ایک ہی ہے۔ چوتھے شعر میں "ملنے" اور "ملانے" مصدر "ملنا" سے مشتق ہیں۔

صنعتِ تکریر یا تکرار:

صنعت تکریر یا تکرار ایسی صنعت ہے جس میں کسی لفظ کو کلام میں مکرر لایا جاتا ہے۔ اسی ضمن میں سید کلیم اللہ حسینی لکھتے ہیں:

"کسی لفظ کا ایک ساتھ مکرر استعمال"(۳۷)

یعنی کسی بھی لفظ کو دہرا دینے سے کلام میں صنعتِ تکریر وجود پاتی ہے۔ احمد حسین مجاہد کی غزلیات سے صنعتِ تکریر کی ذیل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

اسے نہیں کوئی نسبت مرے قبیلے سے
جو زندگی کو گزارے ذرا ذرا کر کے (۳۸)

ہر مسافر کو ندامت ہو سفر پر اپنے
بیٹھے بیٹھے ہی کچھ ایسے میں تھکا دوں خود کو (۳۹)

رگ رگ میں ہیں مکڑیوں کے جالے
دیمک سی بدن کو چاٹتی ہے (۴۰)

کل اپنے اپنے ترازو میں پائیں گے ہم لوگ
وہ لفظ اپنے جو محفوظ ہیں فضا میں ابھی (۴۱)

پلٹ پلٹ کے مجھے دیکھتا تھا جاتے ہوئے
میں اس سے روٹھ گیا تھا اسے مناتے ہوئے (۴۲)

درج بالا تمام اشعار میں صنعت تکرار کا استعمال کیا گیا ہے۔ ذرا ذرا، بیٹھے بیٹھے، رگ رگ، اپنے اپنے، اور پلٹ پلٹ مکرر استعمال شدہ الفاظ ہیں جن سے اشعار میں صنعت تکرار پیدا ہوئی۔

صنعتِ سیاق الاعداد

اس صنعت میں کلام میں اعداد کا ذکر کیا جاتا ہے۔ اس میں اعداد کا ترتیب وار ہونا ضروری نہیں۔
احمد حسین مجاہد کے کلام سے مذکورہ صنعت کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

انا کی سخت چٹانوں میں راستہ کر کے
کیا ہے ایک خلا ختم دوسرا کر کے (۴۳)

یار جب کوئی آ جائے عیاری پر
ایک اکیلا سو دشمن پہ بھاری نکلے (۴۴)

خالقِ کون و مکاں زہر سہی زندگی
مہلتِ یک دو نفس چاہیے پر اور بھی (۴۵)

درج بالا اشعار میں حسب ذیل اعداد کا ذکر یوں ہے:
ایک، دو، ایک، اکیلا، یک، دو

صنائعِ معنوی:

صنعتِ مراعاۃ النظیر:

اس صنعت کو تناسب اور توفیق اور ائتلاف اور تلفیق بھی کہتے ہیں۔ "مراعات" کے معنی ملحوظ رکھنا اور "نظیر" کے معنی مثال کے ہیں۔ اصطلاحاً جب کلام میں کسی چیز کی مناسبت سے چند دوسری اشیا کا ذکر کیا جائے جن کا آپس میں کوئی تعلق اور مناسبت ہو اور ان میں تضاد نہ پایا جاتا ہو صنعت مراعاۃ النظیر کہلاتی ہے۔ سید کلیم اللہ حسینی صنعتِ مراعاۃ النظیر کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

"کلام میں ایسے چند الفاظ جمع کرنا جس میں سوائے تضاد کے اور کوئی مناسبت ہو۔"(۴۶)

احمد حسین مجاہد کی غزل سے مراعاۃ النظیر کی درج ذیل مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

قلم پہ گرد ہے کچھ ان کہے فسانوں کی

بھری ہوئی ہے مری ہر دوات مٹی سے

بھلا گلاب سے نسبت ہی کیا ہے کانٹے کو

اگے ہیں دونوں مگر ایک ساتھ مٹی سے (۴۷)

پہلے شعر میں "قلم" "افسانوں" اور "دوات" تینوں الفاظ میں ایک تعلق اور مناسبت ہے، دوسرے شعر میں یہ مناسبت "گلاب، کانٹے، اگے اور مٹی" جیسے الفاظ استعمال کر کے لائی گئی ہے۔ یہی مناسبت اشعار میں صنعت مراعاۃ النظیر کا باعث بنی ہے۔ کچھ مزید اشعار ملاحظہ ہوں:

عبارتوں میں نئے لفظ روح پھونکیں گے

میں حاشیے سے بھی ہو جاؤں گا حذف سائیں۔(۴۸)

درج بالا شعر میں عبارتوں، لفظ، حاشیے اور حذف چاروں الفاظ میں ایک تعلق موجود ہے جس سے شعر میں صنعت مراعاۃ النظیر وجود پذیر ہوئی۔

پسِ افق سہی لیکن کہیں اجالا ہے

ہماری فکر کا سورج نکلنے والا ہے (۴۹)

درج بالا شعر میں افق، اجالا، اور سورج تینوں الفاظ میں ایک نسبت موجود ہے جو شعر میں صنعت مراعاۃ النظیر کا سبب ہے۔

جلتا رہتا ہے دیا ہاتھ میں آنکھوں میں دماغ

حجرہ ہجر میں اب رات نہیں بھی ہوتی (۵۰)

اس شعر میں الفاظ ہاتھ، آنکھوں اور دماغ کا استعمال مراعاۃ النظیر کا سبب ہیں۔

صنعتِ حسنِ تعلیل:

حسن کے معنی عمدگی، خوبصورتی، خوبی، خوشحالی وغیرہ کے ہیں اور تعلیل کے معنی وجہ بیان کرنے یا علت ٹھہرانے کے ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر عمر فاروق رقم طراز ہیں:

"کسی شے یا امر کے کسی خاص وصف کے واسطے ایسی علت سے کام لیا جائے جو واقعتاً اس کی علت نہ ہو۔ حقیقی وجہ کچھ اور ہو یا وجہ معلوم ہی نہ ہو مگر اس میں شاعرانہ جدت اور معنوی نزاکت ہو"۔ (۵۱)

یعنی کلام میں کسی امر یا واقعے کی ایسی علت بیان کرنا جو پر لطف تو ہو مگر اصل وجہ نہ ہو۔ مثال کے طور پر احمدؔ حسین مجاہد کا شعر ملاحظہ ہو:

کلی نے میرے جنوں سے کیا تھا صرفِ نظر
قبائے گل ہے گریبان کے بغیر میاں (۵۲)

اس شعر میں پھولوں کی بے پیراہنی کی علت یہ بیان کی گئی ہے کہ کلی نے شاعر کے جنون کو نظر انداز کیا اور اس کی دریدہ لباسی پر تمسخر کیا۔ گل کی بے پیراہنی کی اصل علت یہ تو نہیں ہے مگر یہ علت بیان میں لطیف ہے اور سچی لگتی ہے۔ شعر ہذا صنعت حسن تعلیل کی خوبصورت مثال ہے۔
ایک اور شعر دیکھیے:

خون کی اگتے ہوئے سبزے سے آتی ہے مہک
یوں زرِ زخم لٹاتا یہ تہہِ خاک ہے کون (۵۳)

صنعتِ تلمیح:

تاریخی واقعات، تاریخی شخصیات، افسانوی اور روایتی قصے کہانیوں وغیرہ کا ابلاغ اور حسن بیان کے لئے کلام میں استعمال تلمیح کہلاتا ہے۔ تلمیح کی وجہ سے لمبی چوڑی تفصیل میں جائے بغیر تاریخی پس منظر واضح ہو جاتا ہے۔ تلمیح کی تعریف ابوالاعجاز حفیظ صدیقی ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"زبان کے ابتدائی دور میں چھوٹے چھوٹے سادہ خیالات اور معمولی چیزوں کے بتانے کے لئے الفاظ بنائے گئے تھے۔ رفتہ رفتہ انسان نے ترقی کا قدم اور آگے بڑھایا لمبے لمبے قصوں اور واقعات و حالات کی طرف خاص خاص لفظوں کے ذریعے اشارے ہونے لگے۔ جہاں وہ الفاظ زبان پر آئے وہ قصے وہ واقعے آنکھوں کے سامنے پھر گئے۔ ایسا ہر اشارہ تلمیح کہلاتا ہے۔ جیسے آتشِ نمرود، چاہِ یوسف، سحر سامری، یدبیضا، صبحِ ازل، عہدِ الست، شقُ القمر، چاہِ بابل، جوئے شیر، مارِ ضحاک۔"(۵۴)

ذیل میں احمد حسین مجاہد کے تلمیحاتی اشعار درج کیے جاتے ہیں:

تجدیدِ قرب اب کہ اگر ہو تو اے خدا
جو سانحہ ہوا تھا وہ بارِ دگر نہ ہو(۵۵)

مشکیزہ بھر کے خون سے لایا سوئے خیام
نوکِ سناں پہ جم گیا پانی فرات کا(۵۶)

گوتم ہوں من کی شکتی مری کائنات ہے
جاگیر حرفِ حق ہے کسی اور مرد کی(۵۷)

میں اپنی مشک بھروں اور نگر نگر گھوموں
مگر یہ چشمۂ آبِ بقا بھی وہم نہ ہو(۵۸)

سپرد آبِ رواں کر دیا تھا ماں نے مجھے
میں محترم ہوں مجھے دشمنوں نے پالا ہے
عزیز ہے مجھے اپنی زبان کی لکنت
مرے کلام کا دنیا میں بول بالا ہے(۵۹)

درج بالا اشعار میں بعض الفاظ ایسے ہیں جنہیں پڑھ کر ذہن فوراً بعض تاریخی واقعات اور شخصیات کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ ان الفاظ میں "قرب" سے مراد واقعۂ معراج یا واقعۂ کوہ طور ہے۔ "مشکیزہ" اور "فرات" کے الفاظ سے ذہن فوراً حضرت عباس علم بردار کے پانی بھر کے لانے والے واقعے کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ اسی طرح اگلے شعر میں من کی شکتی سے گوتم بدھ اور حرفِ حق سے حسین بن منصور حلاج مراد ہیں۔ "چشمہ آبِ بقا" سے مراد وہ چشمہ ہے جس کا پانی حضرت خضر نے پیا تھا اور حیاتِ جاوید پائی تھی جبکہ اگلے دونوں اشعار موسیٰؑ کے متعلق ہیں جن کو ماں نے قتل کے ڈر سے دریا میں بہا دیا تھا مگر پھر ان کو ان کے ہی دشمنوں نے پالا تھا اور وہ ہکلاتے تھے مگر طور پر خدا سے ہمکلام ہونے کی وجہ سے کلیم اللہ کے لقب سے مشہور ہوئے۔

صنعتِ تضاد:

اس صنعت کو صنعتِ "طباق" اور "مطابقت" بھی کہتے ہیں۔ کلام میں دو یا دو سے زائد ایسے الفاظ کا استعمال کرنا جو آپس میں باہم متضاد ہوں صنعتِ طباق یا تضاد کہلاتا ہے۔ مولوی نجم الغنی رامپوری رقم طراز ہیں:

> "یعنی ایسے الفاظ استعمال میں لائیں جن کے معنی آپس میں ایک دوسرے کے فی الجملہ ضد اور مقابل ہوں۔"(۶۰)

صنعت طباق کی دو قسمیں ہیں ایک طباقِ سلبی دوسری طباقِ ایجابی۔ طباقِ سلبی میں دو لفظ ایک مصدر سے مشتق ہوتے ہیں اور ایک مثبت دوسرا منفی ہوتا ہے مثلاً "بینا" اور "نابینا"۔ طباق ایجابی میں دو متضاد الفاظ حرفِ نفی کے بغیر ہوتے ہیں مثلاً "اچھا" "برا"۔

ذیل میں احمد حسین مجاہد کی غزلوں کے اشعار درج کیے جاتے ہیں:

ماضی کی اک لغزش کے آئینے میں
میں نے مستقبل کا چہرہ دیکھا تھا(۶۱)

یاد کرتا ہوں اس قدر تجھ کو
میں تری شکل بھول جاتا ہوں [۶۲]

سب سے الگ تھا سب سے جدا تھا مری طرح
اچھا تھا وہ بہت سو برا تھا مری طرح [۶۳]

مجھے لینا دینا تو کچھ نہ تھا مری بے کلی یونہی رات کو
مجھے اس گلی میں جو لے گئی میں گلی سے ہو کے گزر گیا [۶۴]

درج بالا تمام اشعار میں متضاد الفاظ لائے گئے ہیں جو یہ ہیں:
"ماضی، مستقبل"، "یاد کرتا، بھول جاتا"، "اچھا، برا"، "لینا، دینا"۔ درج بالا اشعار تضاد ایجابی کی ذیل میں آئیں گے۔

دنیا جیسی شے تھی میری ٹھوکر میں
بیناؤں سے میں نابینا اچھا تھا [۶۵]

درج بالا شعر میں دو متضاد الفاظ "بیناؤں اور نابینا" ایک ہی مصدر سے مشتق ہیں جو حرفِ نفی "نا" کے ذریعے آپس میں متضاد ہوئے ہیں لہٰذا شعر میں صنعتِ طباقِ سلبی کا استعمال ہوا ہے۔

صنعت مقابلہ:

جب کلام میں دو یا دو سے زیادہ متوافق معانی والے الفاظ لائے جائیں اور پھر ان الفاظ کے اسی قدر معنی بھی ذکر کریں اور یہ تمام معانی پہلے معانی کی ضد بھی ہوں اور ان کا بیان علی الترتیب بھی ہو اصطلاح میں صنعت مقابلہ کہلاتی ہے۔ یعنی جو الفاظ اول بیان کیے جائیں ان کے مقابلے کے الفاظ بھی اول لائے جائیں اور دوسرے اور تیسرے نمبر والے الفاظ کی بھی یہی ترتیب ہونی چاہئے۔ کلیم اللہ حسینی رقم طراز ہیں:

"کلام میں پہلے چند الفاظ کا ذکر کرنا، اس کے بعد ہر ایک لفظ کا مقابل اسی ترتیب کے ساتھ لانا یہ مقابلہ دو، تین، چار، پانچ لفظوں میں اور بعض دفعہ اس سے زائد بھی ہوتا ہے۔" [۶۶]

احمد حسین مجاہد کی غزل میں صنعتِ مقابلہ کے اشعار ملاحظہ ہوں:

برسا جو کشتِ جاں پہ وہ بادل قیاس تھا
میں آج بھی اداس ہوں کل بھی اداس تھا (۶۷)

درج بالا شعر کے دوسرے مصرعے میں دو الفاظ "آج" اور "ہوں" لائے گئے ہیں۔ آگے چل کر ان کے مقابل دو مزید الفاظ "کل" اور "تھا" لائے گئے ہیں۔ "آج" کے مقابل لفظ "کل" اور "ہوں" کے مقابل "تھا" لایا گیا ہے جس سے کلام میں صنعتِ مقابلہ نے وجود پایا ہے۔ یہاں دو لفظوں کے مابین مقابلہ ہے۔

احمدؔ بزعم خود تھے سبھی سلسلے مرے
وہ مجھ کو پا کے خوش ہے نہ کھو کر اداس تھا (۶۸)

درج بالا شعر میں لفظ "پا" کے مقابل "کھو" اور "ہے" کے مقابل "تھا" لائے گئے الفاظ ہیں۔

یہ واقعہ ہے میں عینی گواہ ہوں اس کا
ملا وجود جب اس کو بکھر گئی آہٹ (۶۹)

درج بالا شعر کے پہلے مصرعے میں لفظ "واقعہ" کا مقابل لفظ "گواہ" لایا گیا ہے جب کہ "ہے" کے مقابل "ہوں" لا کر صنعتِ مقابلہ کا استعمال کیا گیا ہے۔

اک وہم سے میں نکلوں اک راہ وہ چل دیکھے
میں اس کو پڑھوں احمدؔ وہ میری غزل دیکھے (۷۰)

درج بالا شعر میں "میں" کے مقابل "وہ" اور "پڑھوں" کے مقابل "دیکھے" جیسے الفاظ لائے گئے ہیں۔

صنعتِ اقتباس:

کلام میں جب کسی آیتِ قرآنی یا حدیثِ نبوی کا استعمال کیا جائے چاہے یہ پورا مصرع ہو یا آدھا مصرع یا کوئی ایک حصہ ہو صنعتِ اقتباس کہلاتا ہے۔ کلیم اللہ حسینی "سراج البلاغت" میں اس کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"کسی ادیب یا شاعر کے مشہور کلام یا قرآن کی آیت یا حدیث کا جملہ اس طرح اپنے کلام میں لانا کہ اس کا اظہار ہو یا اشارہ یا کنایہ سے معلوم ہو جائے۔"[۷۱]

مثال کے طور پر احمد حسین مجاہد کا درج ذیل شعر ملاحظہ ہو:

قسم ہے عصر کی انسان ہے خسارے میں
ہر ایک رشتے میں اس کا مفاد بولتا ہے[۷۲]

درج بالا شعر کے پہلے مصرعے میں قرآن حکیم کی "سورۃ العصر مکیہ" کی پہلی دو آیات کا ترجمہ اقتباس کیا گیا ہے۔

احمد حسین مجاہد کی غزل کا عروضی مطالعہ:

علم عروض ایسا علم ہے جس میں شعر کے وزن کی پرکھ یا جانچ پڑتال کی جاتی ہے۔ علم عروض کا موجد خلیل بن احمد کو مانا جاتا ہے۔ خلیل بن احمد عربی الاصل تھا۔ اس دعوے کی تصدیق کے لئے ارشد محمود ناشاد کی کتاب سے اقتباس درج کیا جاتا ہے:

"علم عروض کا موجد یا واضع خلیل بن احمد فراہیدی (۱۰۰ھ تا ۱۷۰ھ) عمان کا باشندہ تھا۔ اس کی زندگی کا آخری حصہ بصرہ میں گزرا اور وہیں اس کا انتقال ہوا۔ شمس الرحمن فاروقی نے اپنی کتاب "درس بلاغت" میں خلیل بن احمد کو ایرانی الاصل بتایا ہے۔ فاروقی صاحب کا یہ کہنا درست ہے کیوں کہ تمام مورخین و محققین کا اس پر اتفاق ہے کہ خلیل عربی الاصل تھا۔ خلیل اگر ایرانی ہوتا تو فارسی شاعری کیلئے نظام اوزان وضع کرتا یا پھر عربی اوزان کی تشکیل و ترتیب میں فارسی شاعری اور اس کے مزاج سے بھی استفادہ کرتا۔ بحور، زحافات اور ارکان کے ناموں کا عربی میں ہونا اس کے عربی الاصل ہونے کی دلیل ہے۔"[۷۳]

خلیل بن احمد نے شعر کا وزن دیکھنے کیلئے مختلف بحریں وضع کیں۔ اس نے "ف"، "ع"، "ل" کو مادہ قرار دیا اور حرف کی حرکت و سکون سے شعر کے لئے مختلف اوزان مقرر کیے۔ جن آوازوں سے مصرعے کو جانچا اور پرکھا جاتا ہے انہیں ارکانِ بحر کہتے ہیں۔ ایک مصرع کے کل ارکان کو ملا کر وزن بنتا ہے۔ وزن ہی وہ کسوٹی ہے جس کے ذریعے شعر کی درستی یا نادرستی کا پتہ لگایا جاتا ہے۔ شعر جس وزن پر کہے جاتے ہیں

اس کو اصطلاح میں "بحر" کہا جاتا ہے۔ بحور و اوزان کے اس علم کو علم عروض کا نام دیا جاتا ہے۔ محمد اجمل سروش علم عروض کے متعلق لکھتے ہیں:

"اصوات کی ترتیبی صورت سے مختلف "آہنگ" متشکل ہوتے ہیں کسی موزوں آہنگ میں الفاظ کو ڈھالنا شعر گری ہے۔ شعری آہنگ کی صحت کا مطالعہ جو ایک خاص (بحر، وزن، تقطیع) اصول کے تحت کیا جاتا ہے اسے علمِ عروض کہتے ہیں۔ لہٰذا سادہ الفاظ میں یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ عروض شعری آہنگ کی میزان ہے۔" (۷۴)

عروض کو سنسکرت میں چھند شاستر جبکہ ہندی میں پنگل کہتے ہیں۔ انگریزی میں عروض کو Prosody کہا جاتا ہے۔ عروض عربی زبان کا لفظ ہے۔ فرہنگ آصفیہ میں اس کے معنی درج ذیل ہیں:

"عروض (ع) اسم مذکر۔ مکہ معظمہ کا نام، بیت اللہ، کعبۃ اللہ، کعبہ، وہ علم جس سے اشعار کے وزن معلوم ہوتے ہیں۔ چونکہ خلیل بن احمدؒ کو کعبۃ اللہ میں اس علم کا الہام ہوا تھا اس وجہ سے تیمناً و تبرکاً یہ نام رکھا گیا۔ ہر بیت کے مصرع اول کے جزوِ اخیر کا نام۔" (۷۵)

اردو غزل گو شعرا نے عربی اور فارسی کے مروجہ اوزان میں غزل گوئی کو رواج دیا۔ انہوں نے فارسی اور عربی کی ان بحروں کو اپنایا جن کو اپناتے ہوئے اردو غزل کو کوئی اجنبیت محسوس نہیں ہوئی۔ اردو غزل نے جن اوزان و بحور کو قبول کیا بعد میں آنے والے شعرا مختلف زحافات کے ذریعے ان میں اضافہ کرتے چلے گئے۔ احمد حسین مجاہد نے غزل کی مروجہ بحروں کے علاوہ چند ایک غزلوں میں ارکانِ بحر کو کم یا زیادہ کر کے تجربات بھی کیے ہیں۔ احمد حسین مجاہد نے مجموعہ کلام "دھند میں لپٹا جنگل" میں ۴۷ جبکہ "اوک میں آگ" میں ۴۴ غزلیں شامل کیں۔ ان کی یہ ۹۱ غزلیں مختلف بحروں کے مختلف اوزان میں لکھی گئی ہیں۔ جس کی تفصیل درج ذیل ہے:

۱) بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

اس بحر میں احمد حسین مجاہد نے دونوں مجموعہ ہائے کلام میں سترہ غزلیں شامل کی ہیں جن میں گیارہ "دھند میں لپٹا جنگل" میں اور چھ "اوک میں آگ" میں شامل ہیں دونوں مجموعہ ہائے کلام سے ایک ایک مثال ملاحظہ کیجیے۔

۱)دھند میں لپٹا جنگل سے:

تشکیلِ خدوخالِ انا عشق سے ہوئی
ہستی فنا کے غم سے ورا عشق سے ہوئی (۷۶)

۲)اوک میں آگ:

سب سے الگ تھا سب سے جدا تھا مری طرح
اچھا تھا وہ بہت سو برا تھا مری طرح (۷۷)

۲)بحر مجتث مثمن مخبون محذوف:
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن

مجاہد نے اس بحر میں کل بیس غزلیں لکھیں جن میں سات غزلیں "دھند میں لپٹا جنگل" اور ۱۳ "اوک میں آگ" میں موجود ہیں۔

مثالیں ملاحظہ ہوں:

انا کی سخت چٹانوں میں راستہ کر کے
کیا ہے ایک خلا ختم دوسرا کر کے (۷۸)

اوک میں آگ سے:

اگرچہ یہ مری کوشش کی انتہا بھی نہ تھی
وہاں چراغ جلایا جہاں ہوا بھی نہ تھی (۷۹)

۳)بحر رمل مثمن سالم
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

بحر رمل مثمن سالم میں مجاہد نے ۴ غزلیں لکھیں جو ان کے مجموعۂ کلام " دھند میں لپٹا جنگل " میں شامل ہیں۔
ذیل میں ایک مطلع درج کیا جاتا ہے:

زندگی کم ہو رہی ہے عمر بڑھتی جا رہی ہے
لحہ لحہ وقت کی چادر سکڑتی جا رہی ہے (۸۰)

اس کے علاوہ انہوں نے رمل مسدس سالم، رمل مسدس محذوف، رمل مثمن محذوف کے زحافات میں بھی بالترتیب ایک ایک اور دو غزلیں لکھی ہیں جو کہ دھند میں لپٹا جنگل میں موجود ہیں۔

۴) بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف:

مفعول مفاعلن فعولن

اس بحر میں چار غزلیں ہیں جو کہ دونوں مجموعہ ہائے کلام میں دو دو کی تعداد میں شامل ہیں:
مثالیں: دھند میں لپٹا جنگل سے:

کیسی یہ ابھی ہوا چلی ہے
مجھ میں بھی دراڑ آ گئی ہے (۸۱)

اوک میں آگ سے:

تلوار عدو کی تھک گئی ہے
پھر فصل سروں کی پک گئی ہے (۸۲)

۵) بحرِ رجز مثمن مطوی مخبون

مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

مجاہد نے اس بحر میں کل تین غزلیں شامل کیں ہیں جن میں سے دو " دھند میں لپٹا جنگل " میں اور ایک " اوک میں آگ " میں شامل ہے۔ مثال کے لئے ایک شعر درج کیا جاتا ہے:
دھند میں لپٹا جنگل سے:

اس کا نیاز مند ہوں اپنی مجال کے نثار
جس کا کوئی بدل نہیں ایسی مثال کے نثار (۸۳)

۶) بحرِ ہزج مثمن اشتر:

فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن

مجاہد نے اس بحر میں کل دو غزلیں شامل کی ہیں جو بالترتیب ایک ایک غزل دونوں مجموعہ ہائے کلام میں موجود ہے۔ مثال:

کوئی مجھ کو خوشبو کی اوٹ سے بلاتا ہے
دور ایک سرسوں کا کھیت لہلاتا ہے (۸۴)

۷) بحرِ ہزج مثمن سالم

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

بحر ہزج مثمن سالم میں مجاہد نے کل پانچ غزلیں دو مجموعہ ہائے کلام میں شامل کی ہیں۔ جن میں سے چار " دھند میں لپٹا جنگل" میں جبکہ ایک "اوک میں آگ" میں شامل ہیں۔ اس بحر میں ایک مطلع ملاحظہ کیجیے:

مرے شل حوصلوں کی ڈوبتی نبضوں میں آ بیٹھی
زمانے تیری ہمت جب محبت آزما بیٹھی (۸۵)

۸) بحر رمل مثمن مخبون محذوف / مقصور

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن / فعلات

درج بالا بحر میں مجاہد نے کل دس غزلیں شامل کیں ہیں جن میں سے ایک "دھند میں لپٹا جنگل" میں جبکہ ۹ "اوک میں آگ" میں درج ہیں۔ "اوک میں آگ" میں موجود ایک غزل کا مطلع ملاحظہ ہو جو کہ بحر رمل مثمن مخبون محذوف میں لکھی گئی ہے:

چاہے جانے کی ہوس دل سے نکل پائی نہیں
میں ابھی شائستۂ آدابِ تنہائی نہیں (۸۶)

۹) بحر متقارب مسدس محذوف

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن اس بحر میں دو غزلیں موجود ہیں جبکہ دو غزلیں متقارب مسدس مضاعف (فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فع) کے وزن میں موجود ہیں یوں کل چار غزلیں شامل ہیں جن میں سے دو" اوک میں آگ" اور دو" دھند میں لپٹا جنگل" میں شامل ہیں۔

ذیل میں درج پہلی مثال متقارب مسدس محذوف کی جبکہ دوسری متقارب مسدس مضاعف کی ہے:

سب جذبوں کی شدت کے بیوپاری نکلے
سیدھے سچے لوگ بھی کاروباری نکلے (۸۷)

تھوڑی دیر کو برف پہ سورج چمکا تھا
دریا میرے آنگن تک آ پہنچا تھا (۸۸)

اس کے علاوہ احمد حسین مجاہد نے بعض بحور و اوزان میں صرف دو دو اور ایک ایک غزل بھی کہی ہے۔ وہ بحریں جن میں دو دو غزلیں کہی گئی ہیں ذیل میں درج کی جاتی ہیں:

۱) بحرِ ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف
مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن

۲) بحرِ رمل مسدس سالم
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

۳) بحرِ رمل مثمن محذوف مقصور
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

۴) بحرِ کامل مثمن سالم
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ایسے اوزان و بحور جن میں مجاہد نے صرف ایک ایک غزل کہی ہے ذیل میں درج ہیں:

۱) بحرِ جمیل مسدس سالم
فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن

۲)بحرِ ہزج مثمن اخرم اخرب مکفوف مجبوب (رباعی کی بحر سے)

۳)بحر متقارب مثمن سالم

فعولن فعولن فعولن فعولن

۴)بحرِ رجز مثمن سالم

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

۵)بحرِ ہزج مثمن محذوف

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن

۶)بحرِ ہزج مثمن اخرب

مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن

۷)بحرِ ہزج مربع سالم

مفاعیلن مفاعیلن

۸)بحرِ رمل مثمن مشکول

فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن

۹)بحرِ رمل مسدس محذوف

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

۱۰)بحرِ رمل مسدس سالم

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

۱۱)بحر مضارع مثمن اخرب

مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن

۱۲)بحرِ خفیف مسدس مخبون محذوف مقطوع

فاعلاتن مفاعلن فعلن

حوالہ جات:

(۱)ڈاکٹر عبادت بریلوی، "غزل اور مطالعہ غزل"، شائع کردہ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی ۱۹۵۵ ،ص ۱۶۲

(۲) مولوی فیروز الدین، "فیروز الغات اردو جامع نیا ایڈیشن"، مطبوعہ فیروز سنز لاہور، ص ۱۹۱

(۳)پروفیسر انور جمال، "ادبی اصطلاحات، نیشل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد ۱۹۹۳، ص ۴۳-۴۴

(۴) احمد حسین مجاہد ، دھند میں لپٹا جنگل، ص ۱۳۷

(۵) احمد حسین، مجاہد اوک میں آگ، ص ۱۰۳

(۶) احمد حسین مجاہد، دھند میں لپٹا جنگل، ص ۹۶

(۷) ایضاً ، ص ۱۱۲

(۸)احمد حسین مجاہد ،اوک میں آگ، ص ۱۰۶

(۹) ایضاً ،ص ۱۱۷

(۱۰) ایضاً ،ص ۸۶

(۱۱)احمد حسین مجاہد ، دھند میں لپٹا جنگل، ص ۱۵۳

(۱۲)پروفیسر انور جمال، "ادبی اصطلاحات، نیشل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد ۱۹۹۳ ، ص ۱۸

(۱۳) احمد حسین مجاہد ،اوک میں آگ، ص ۵۳

(۱۴) ایضاً ،ص ۱۱۶

(۱۵) احمد حسین مجاہد، دھند میں لپٹا جنگل، ص ۸۹

(۱۶)ایضاً ،ص ۱۱۲

(۱۷)احمد حسین مجاہد، اوک میں آگ، ص ۱۰۳

(۱۸)اپروفیسر انور جمال، "ادبی اصطلاحات، نیشل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد ۱۹۹۳ ، ص ۱۲۸

(۱۹) احمد حسین مجاہد، دھند میں لپٹا جنگل، ص ۳۵

(۲۰)ایضاً ،ص ۴۲

(۲۱)احمد حسین مجاہد، اوک میں آگ، ص ۹۱

(۲۲)احمد حسین مجاہد ، دھند میں لپٹا جنگل، ص ۱۱۲

(۲۳)ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، "کشاف تنقیدی اصطلاحات" مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد ۱۹۸۵ء، ص ۱۵۲

(۲۴) احمد حسین مجاہد، دھند میں لپٹا جنگل، ص ۳۱

(۲۵)ایضاً، ص ۱۲۹

(۲۶)ایضاً ،ص ۱۳۵

(۲۷)احمد حسین مجاہد، اوک میں آگ، ص ۲۷

(۲۸)نجم الغنی رامپوری، "بحر الفصاحت" (حصہ ششم وہفتم) مجلس ترقی اردو لاہور، جنوری ۲۰۰۷ء، ص ۱۶

(۲۹) احمد حسین مجاہد، اوک میں آگ، ص ۵۴

(۳۰)ایضاً ،ص ۱۰۵

(۳۱)ڈاکٹر سید کلیم اللہ حسینی، "سراج البلاغت (حصہ دوم علم بدیع)" ،مطبوعہ تاج پریس حیدر آباد دکن، ۱۹۵۹ء، ص ۳۲

(۳۲) احمد حسین مجاہد، دھند میں لپٹا جنگل، ص ۹۶

(۳۳)ایضاً ،ص ۱۲۵

(۳۴ احمد حسین مجاہد، اوک میں آگ، ص ۴۶

(۳۵) ایضاً، ص ۶۳

(۳۶)ایضاً، ص ۱۱۷

(۳۷)ڈاکٹر سید کلیم اللہ حسینی "سراج البلاغت" حصہ دوم "علم بدیع" مطبوعہ تاج پریس حیدر آباد دکن ۱۹۵۹ء ص ۶۷

(۳۸)احمد حسین مجاہد، دھند میں لپٹا جنگل، ص ۳۶

(۳۹) ایضاً، ص ۸۸

(۴۰)ایضاً ،ص ۱۱۳

(۴۱) احمد حسین مجاہد ،اوک میں آگ، ص ۶۳

(۴۲)ایضاً ،ص ۸۵

(۴۳) احمد حسین مجاہد ، دھند میں لپٹا جنگل، ص ۳۱

(۴۴)ایضاً ،ص ۹۶

(۴۵) ایضاً ،ص ۱۰۶

(۴۶) ڈاکٹر سید کلیم اللہ حسینی، "سراج البلاغت" حصہ دوم "علم بدیع" مطبوعہ تاج پریس حیدر آباد دکن، ۱۹۵۹ء، ص ۱۵۳

(۴۷) احمد حسین مجاہد ،اوک میں آگ، ص۹۹

(۴۸) احمد حسین مجاہد ، دھند میں لپٹا جنگل، ص۶۷

(۴۹) احمد حسین مجاہد ،اوک میں آگ، ص ۹۴

(۵۰) ایضاً، ص۱۱۳

(۵۱) ڈاکٹر عمر فاروق، "اصطلاحات نقد وادب" مطبع بھارت آفسٹ دہلی، ۲۰۰۴ء، ص۱۱۱

(۵۲) احمد حسین مجاہد، اوک میں آگ، ص ۱۰۶

(۵۳) ایضاً ، ص ۳۳

(۵۴) ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، "کشاف تنقیدی اصطلاحات" مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد ۱۹۸۵ء، ص ۴۷

(۵۵) احمد حسین مجاہد، اوک میں آگ، ص۱۱۶

(۵۶) ایضاً ، ص۱۲۹

(۵۷) ایضاً، ص۱۴۸

(۵۸) ایضاً ، ص۸۱

(۵۹) احمد حسین مجاہد، دھند میں لپٹا جنگل، ص ۹۴

(۶۰) نجم الغنی رامپوری، "بحر الفصاحت" (حصہ ششم وہفتم) مجلس ترقی اردو ادب لاہور جنوری ۲۰۰۷ء، ص ۱۸۰

(۶۱) احمد حسین مجاہد ، دھند میں لپٹا جنگل، ص۶۹

(۶۲) احمد حسین مجاہد ،اوک میں آگ، ص۴۵

(۶۳) ایضاً ، ص۴۹

(۶۴) ایضاً ، ص ۵۴

(۶۵) احمد حسین مجاہد ، دھند میں لپٹا جنگل، ص ۳۰

(۶۶) ڈاکٹر سید کلیم اللہ حسینی، "سراج البلاغت" حصہ دوم "علم بدیع " ، مطبوعہ تاج پریس حیدر آباد دکن ۱۹۵۹ء، ص ۱۵۵

(۶۷) احمد حسین مجاہد، دھند میں لپٹا جنگل، ص ۵۳

(۶۸) ایضاً ، ص ۵۴

(۶۹) ایضاً ، ص۶۷

(۷۰) ایضاً ،ص۷۵

(۷۱)ڈاکٹر سید کلیم اللہ حسینی ،"سراج البلاغت" حصہ دوم "علمِ بدیع" مطبوعہ تاج پریس حیدر آباد دکن ۱۹۵۹ء، ص ۱۶۷

(۷۲)احمد حسین مجاہد ،دھند میں لپٹا جنگل، ص ۵۰

(۷۳) ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد،"اردو غزل کا تکنیکی،ہیئتی اور عروضی سفر" ، مجلس ترقی ادب لاہور ۲۰۰۸ء، ص ۳۶

(۷۴)م حمد اجمل سروش،"اردو غزل میں عروضی تجربات"، مطبع روھی بکس ماڈل ٹاؤن فیصل آباد ۲۰۰۸ء، ص ۱۳

(۷۵)سید احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ (جلد سوم)لاہور اسلامیہ پریس ۱۹۸۹ء، ص ۲۷۱

(۷۶) احمد حسین مجاہد ،دھند میں لپٹا جنگل، ص ۶۵

(۷۷) احمد حسین مجاہد، اوک میں آگ، ص ۴۹

(۷۸) احمد حسین مجاہد، دھند میں لپٹا جنگل، ص ۳۱

(۷۹) احمد حسین مجاہد ،اوک میں آگ، ص ۴۷

(۸۰) احمد حسین مجاہد ،دھند میں لپٹا جنگل، ص ۹۵

(۸۱) ایضاً، ص ۱۱۳

(۸۲) احمد حسین مجاہد، اوک میں آگ، ص ۲۶

(۸۳) احمد حسین مجاہد، دھند میں لپٹا جنگل، ص ۴۷

(۸۴)) احمد حسین مجاہد، اوک میں آگ، ص ۹۲

(۸۵) احمد حسین مجاہد دھند میں لپٹا جنگل ص ۱۲۷

(۸۶) احمد حسین مجاہد ،اوک میں آگ، ص ۶۷

(۸۷)) احمد حسین مجاہد، دھند میں لپٹا جنگل، ص ۹۱

(۸۸)) ایضاً، ص ۶۹

باب پنجم:

حاصلِ تحقیق

جمالیات فلسفے کی ایک اصطلاح ہے اور یہ فلسفہ ہے حسن اور فنکاری کا۔ فن پارے میں موجود حسن و جمال کو حسیات کے ذریعے محسوس کیا جاتا ہے اور فن پارے میں موجود جمال کی کلیت کو جمالیات کہا جاتا ہے۔ کسی بھی فن پارے میں جمالیاتی عناصر کا ہونا ناگزیر ہے اور کہا جاتا ہے کہ ہر اچھی اور بڑی تخلیق جمالیاتی ہوتی ہے۔ جمالیات کو نیکی، اچھائی اور خیر جیسی جملہ خصوصیات سے تعبیر کیا گیا ہے۔ جمالیات کا تعلق انسان اوراس کے سماج سے ہے۔ انسان جمال دوست اور جمال پسند ہے۔ حسن کا پجاری ہے جس نے مظاہر فطرت پہ جمی گرد کو ہٹا کر خوب سے خوب تر کو اجاگر کیا ہے، شاہکار تخلیق کیے ہیں اور فن کار کہلایا ہے۔ غرض جمالیات ایک کثیر المعانی اصطلاح ہے جس کی بہت سی تہیں اور جہتیں ہیں۔ ان تہوں اور جہتوں کو کھولنے اور ان پر روشنی ڈالنے کا کام کبھی ختم نہیں ہو سکتا۔

کلاسیکل ادب میں یونانیوں نے ڈرامے کی صنف کو پروان چڑھایا تو عربوں نے قصیدے میں نام کمایا۔ ڈرامے کو المیاتی عناصر نے بام عروج پر پہنچایا تو قصیدے میں جوش، سادگی، فطریت اور موضوعات کے تنوع نے ادب اور تہذیب کو جمالیاتی قدروں سے ہم آہنگ کیا۔ صحرائے عرب میں پرورش پانے والا یہ قصیدہ جب عربی شہسواروں کے ہمراہ سرزمین عجم میں پہنچا تو یہاں اسے بدوی قبائلی لڑائیوں کے بجائے گل وبلبل کے قصے ملے۔ سادگی کو پرکاری ملی، فطریت کو بناوٹ و سجاوٹ، تراش خراش اور بدعاتِ اسلوب سے روشناس کرایا گیا۔ نزاکتِ خیال اور افکار و تخیلات کی انہی رنگینیوں میں ڈوب کر شعرا نے قصیدے

کے بطن سے غزل کو جنم دیا۔ ایرانیوں نے قصیدے کی تشبیب کو قصیدے سے الگ کر کے غزل کا پیکر تیار کیا۔

غزل ابتدا سے ہی مشرقی طرزِ احساس کی ترجمان رہی ہے۔ داخلی کیفیات اور سوزوگداز کو تغزل کے شیرے میں گوندھ کر غزل تخلیق کی جاتی رہی ہے۔ غزل گو شعرا کی ایک لمبی فہرست ہے جنھوں نے غزل گوئی کو جمالیاتی طرزِ احساس سے آراستہ و پیراستہ کیا۔ ان شعرا میں حافظؔ شیرازی، شیخ سعدیؔ شیرازی، عرفیؔ، عنصریؔ اور اسجدیؔ وغیرہ غزل کے اولین معماروں میں اہم نام ہیں۔ صفوی دورِ اقتدار میں شعرا نے تختِ دلی کی ادب نوازی کے چرچے سنے تو ہندوستان میں صنفِ غزل کو ہمراہ لیے بہت سے شعرا وارد ہوئے۔ ان میں عرفیؔ، نظیری، کلیم، ہمدانی اور صائب وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ چنانچہ غزل نے فارسی زبان سے ہندوستانی (اردو) زبان میں رواج پایا۔ فارسی غزل جمالیاتِ فکر و فن سے آراستہ تھی جس سے ساخت، ہیت اور اسلوب کے علاوہ مضامین، موضوعات اور علائم کا ایک وسیع ذخیرہ اردو غزل کو ورثے میں ملا۔ ریختہ گویان ہند نے اس اجنبی صنفِ سخن کو اس کے فنی و فکری محاسن سمیت اپنے ذوقِ شعر اور احساسِ حسن کے ساتھ پورے طور پر ہم آہنگ کر لیا۔ ہندوستان میں غزل گو شعرا نے غزل کو نہ صرف داخلی احساسات و جذبات سے روشناس کرایا بلکہ ظاہری محاسن میں بھی اس کو جمالیات کے اعتبار سے نسائی حسن جیسی لطافت اور نزاکت بخشی۔

تاثراتی اعتبار سے غزل شعر و ادب میں سب سے مقبول صنفِ سخن قرار دی جاتی ہے۔ اس کا تاثر بڑھانے میں ہیئت و ساخت اور داخلی محاسن جن میں تغزل، ترنم، سوزوگداز، رمزیت و ایمائیت وغیرہ شامل ہیں۔ غزل کا موضوع کوئی بھی ہو جب اس کو دو مصرعوں میں داخلی سوز و ساز کے ساتھ تغزل کے شیرے میں گوندھ کر رمزیت و ایمائیت کے ساتھ خوبصورت لفظوں کے جامے میں پیش کیا جاتا ہے تو تاثراتی اعتبار سے قبولِ عام حاصل کرنے میں اسے کوئی چیز مانع نہیں رکھتی۔ غزل میں موجود فکری و فنی جمالیات تاثرات سے بھرپور ہیں۔ غزل میں تغزل، ترنم و غنائیت، رمزیت و ایمائیت، سوز و گداز، امیجری، سراپا نگاری، منظر نگاری اور علم بیان و بدیع کی خصوصیات جمالیاتی تاثرات ابھارنے میں بنیادی کردار ادا کرتی ہیں۔

اردو غزل کی روایت اگرچہ کافی قدیم ہے لیکن ولی دکنی نے اس کی نوک پلک سنوار کر اسے بقیہ اصناف ادب کا امام بنانے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ میرؔ، مصحفیؔ"، سوداؔ، آتشؔ، غالبؔ، مومنؔ اور ذوقؔ نے غزل کے پیکر میں دھنک کے ساتوں رنگ بھر کر اسے فکری و فنی طور پر دلفریب اور دلربا صنفِ سخن بنا دیا تھا۔ دبستانِ دلی اور لکھنو تو ماضی کا قصہ ہو گیا لیکن غزل کی مقبولیت میں دن بدن اضافہ ہی ہوتا چلا گیا۔ غزل کی روایت کو آگے بڑھانے والوں میں داغؔ، حالیؔ، امیرؔ مینائی، حسرتؔ موہانی، اقبالؔ، یگانہؔ، فیضؔ، فرازؔ، ناصرؔ کاظمی، جمیل الدین عالیؔ، سلیم احمدؔ، ظفر اقبال، شہزاد احمدؔ، جونؔ ایلیا وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔ جہاں غزل بر صغیر کے دوسرے علاقوں میں مقبول رہی ہے وہیں خیبر پختونخواہ اور ہزارہ میں بھی لکھی اور پسند کی جاتی رہی ہے۔ خصوصاً ہزارہ میں اردو غزل کی روایت میں اپنا حصہ ڈالنے والے بہت سے اہم نام ہمارے سامنے آتے ہیں جن میں قتیلؔ شفائی، الطاف پرواز، حفیظ اثرؔ، سلطان سکون، آصف ثاقبؔ، ریاض ساغرؔ، صوفی عبد الرشید، ڈاکٹر سفیان صفیؔ، افسرؔ منہاس، نسیمؔ عباسی، امتیاز الحق امتیازؔ، صدیق منظرؔ، سعید صاحبؔ، طاہرؔ گل، ساجد حمید ساجدؔ اور احمد حسین مجاہدؔ نمایاں ہیں۔

احمد حسین مجاہد ہزارہ ڈویژن کے ضلع مانسہرہ کے خوبصورت علاقہ بالا کوٹ سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے دو مجموعہ ہائے کلام "دھند میں لپٹا جنگل" اور "اوک میں آگ" میں شامل غزلیں روایت اور جدت کا احترام بھی کرتی دکھائی دیتی ہیں اور جمالیاتی قدروں سے ہم آہنگ ہو کر خوشبوؤں، پھولوں اور دھنک کے حسین رنگوں کا حسن بھی اپنے اندر سمیٹتی ہیں۔ مجاہد کی غزل میں جمالیات کی رنگ آمیزی دہری کیفیات کی حامل دکھائی دیتی ہے۔ اس کی غزل تاثراتی اور فنی دونوں اعتبار سے جمالیات کے خاص الخاص اصولوں کی پیروی کرتی دکھائی دیتی ہے۔ غزل تو نام ہی حسن کی تجسیم کا ہے، مجاہد اس راز سے آشنا ہیں۔ اس لیے ان کی غزل میں "تغزل" حسنِ مجسم کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور حسن کی یہ جمالیاتی صورت پذیری فنی تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے اسلوبیاتی اعتبار سے انتہائی دلپذیری کی حامل دکھائی دیتی ہے۔ وہ لفظوں کے صوتی اور صوری تاثر میں بھی جمالیاتی ضوابط کی پاسداری کا مرتکب ہوتا ہے اسی کے ساتھ ساتھ اس کے شعر میں وہ ایمائیت، اشاریت بھی موجود ہے جو غزل میں تغزل کی شان کو برقرار رکھتی ہے۔

مجاہد کی شاعری محبت اور لمسیات کی جمالیات کی نمائندہ شاعری ہے۔ وہ محبت کا شاعر ہے اور محبت ہی وہ مرکز ہے جس کے گرد ساری دنیا گھومتی ہے۔ اس کے ہاں لمسیاتی احساس کی شدت ہے۔ محسوسات کی انوکھی مگر خوش آئند تمثیل اسے باامید و بامراد رکھتی ہے۔ عشق مجاہد کی شاعری کا اساسی منطقہ ہے اور اسی کے مدار میں اس کے دیگر رویے سانس لیتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ اس کے ہاں روایت کا احترام بھی ہے اور نت نئے تجربات کا شعوری احساس بھی۔ لہجے کی کھنک اور رنگوں کی دھنک نے اس کے فن کو قوس قزح کا روپ عطا کر دیا ہے۔

مجاہد کی جمالیات اور حسنِ بیان عام فہم اور مناظر عام ہیں جو کہ عوامی سطح سے لیے گئے ہیں۔ ان کے شعری کمالات میں سے ایک بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنے ذاتی، مقامی و علاقائی تجربات کو شعری سطح پر بلند کرتے ہوئے قومی و بین الاقوامی تخلیقی منظر نامے کا حصہ بنا دیا ہے۔ ان کی غزل میں عصری حسیت اور خوبصورت لہجے کی بنت کاری کے ساتھ ساتھ نئی لفظیات کے صوتی آہنگ اور جمالیاتی جلترنگ جیسی جملہ، خصوصیات انہیں ہزارہ کی ادبی فضا میں اہم مقام پر براجمان کرتی ہیں۔

تاثراتی اعتبار سے مجاہد کی غزل میں تغزل، ترنم و غنائیت، رمزیت و ایمائیت، سوز و گداز، امیجری، سراپا نگاری، منظر نگاری اور تحیر جیسی جملہ خصوصیات بدرجہ اتم موجود ہیں۔ ان کا تغزل مضامین اور الفاظ دونوں سے اتنا ہم آہنگ ہے کہ ہر حال میں بلند معیار برقرار رکھتا ہے۔ ان کے لہجے میں وہ نقرئی کھنک ہے جس سے غزل میں ترنم و غنائیت جھولتی شاخ کے پتوں کی گنگناہٹوں سے مزین دکھائی دیتا ہے۔ ان کی غزل میں وہ رمزیت و ایمائیت بھی موجود ہے جو غزل میں تغزل کی شان کو برقرار رکھتی ہے۔ ان کی غزل میں سوز و گداز انہیں مقامی شاعر کے بجائے آفاقی شاعر بناتا دکھائی دیتا ہے جو اپنی انتہائی صورت کو پہنچ کر تمام بنی نوع انسان کے باطن میں ظہور پذیر دکھائی دیتا ہے۔ مجاہد کی غزل میں امیجری کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ انہوں نے نہ صرف شمالی علاقہ جات کے دلفریب مناظر کو متحرک صورت میں پیش کیا ہے بلکہ ان کا محبوب بھی ایک چلتی پھرتی تصویر دکھائی دیتا ہے۔ ان کے محبوب کا سراپا اگرچہ غزل کے روایتی محبوب کی طرح انتہائی حسین و جمیل ہے لیکن ان کو محبوب کے عارضی حسن اور ڈھلتی عمر کا قلق بھی بہت ہے۔ ان کی منظر کشی میں ارد گرد کے پہاڑ، دریا، جنگل، برف، دھند، چاند وغیرہ دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے بعض

اشعار تحیر کی حالت طاری کر دیتے ہیں جن کو پڑھ کر تجربہ احساس و جذبے سے زیادہ قریب محسوس ہوتا ہے۔ ان تمام اوصاف کی بنا پر مجاہد کی غزل جمالیاتی سطح پر مثبت اور سحر آگیں تاثرات ابھارتی دکھائی دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہزارہ کی ادبی فضا میں اپنی منفرد خوشبو کو متعارف کرواتا ہوا ایسا پھول بن کر سامنے آتا ہے جس کے رنگ بھی جاذب نظر ہیں اور دل موہ لینے والی ادائیں بھی۔

احمد حسین مجاہد کے ہاں زبان و بیان اور فن پر مضبوط گرفت پائی جاتی ہے۔ فنی لحاظ سے مجاہد کی غزل ان تمام خصوصیات کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے جو اردو غزل کا طرہ امتیاز رہی ہیں۔ ان کی غزل میں فارسی تراکیب، تمثیلات و محاورات کا بر محل استعمال جابجا دکھائی دیتا ہے۔ ان کے ہاں تشبیہات اور استعارات کا بر محل استعمال اشعار میں لطف و اثر کو بڑھاوا دیتا ہے۔ ان کی علامات میں ندرت کے ساتھ ساتھ چاشنی پائی جاتی ہے۔ ان کی غزل میں جابجا صنعتوں کا استعمال دکھائی دیتا ہے جس سے فنی روایت پر ان کی مضبوط گرفت کا پتہ چلتا ہے۔ مترنم بحروں کے ساتھ الفاظ کا بر محل استعمال ان کی غزل میں ترنم و موسیقیت کا باعث بھی بنتا ہے۔ مجموعی طور پر یہ ساری خصوصیات مجاہد کی غزل میں جمالیاتی رنگ آمیزی کا باعث بنتی ہیں۔

حاصلِ کلام یہ ہے کہ مجاہد کی غزل میں ہزارہ اور کشمیر کے لینڈ اسکیپ سے وجود پذیر دلفریب نظارے بھی دکھائی دیتے ہیں اور عشق و محبت کے نغمے بھی سنائی دیتے ہیں۔ غزل پر ان کی فنی گرفت اور ان کی فکری جہات دونوں میں جمالیات کی رنگ آمیزی ہمارے اندر وہ تاثرات پیدا کرتی ہے جس کا تقاضا چیڑ و دیودار کے جنگل کے پاس سے گزرتے دریا کے کنارے بیٹھی کوئی پیاسی روح کر سکتی ہے۔

کتابیات:

بنیادی مآخذ:

۱)احمد حسین مجاہد، دھند میں لپٹا جنگل، عکاس پبلی کیشنز اسلام آباد، اشاعت۱۹۹۷ء

۲) احمد حسین مجاہد، اوک میں آگ، سانجھ پبلی کیشنز، مزنگ روڈ لاہور پاکستان، ۲۰۱۴ء

ثانوی مآخذ:

۱)ایوب صابر، پروفیسر، دبستان ہزارہ، ناشر بزم اہل قلم ہزارہ، مطبع گنج شکر پرنٹرز لاہور، اشاعت دوم اگست ۱۹۸۹ء

۲)انور جمال، پروفیسر، ادبی اصطلاحات، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، ۱۹۹۳ء

۳)اختر انصاری، غزل اور غزل کی تعلیم، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی۱۹۷۹ء

۴) ارشد محمود، ناشاد، ڈاکٹر، اردو غزل کا تکنیکی، ہیئتی اور عروضی سفر، مجلس ترقی ادب کلب روڈ لاہور، اشاعت ۲۰۰۸ء

۵)احمد فراز، نایافت، مطبع الساجد پرنٹرز، دوست پبلی کیشنز اسلام آباد، ۱۹۹۸ء

۶)اسد اللہ مرزا، غالب، دیوان غالب، ماورا پبلی کیشنز ۳، بہاولپور روڈ لاہور، سنہ ندارد۔

۷)بشیر احمد سوز، پروفیسر، ہزارہ میں اردو زبان و ادب کی تاریخ، ناشر ادبیات ہزارہ مرکز تحقیق و اشاعت ایبٹ آباد، سنہ اشاعت جون ۲۰۱۰ء۔

۸)حفیظ صدیقی، ابو الاعجاز، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۵ء

۹)رشید احمد صدیقی، جدید غزل، طابع مسلم ایجوکیشنل پریس علی گڑھ، ۱۹۵۵ء

۱۰)رفیع سودا، مرزا، کلیات سودا، جلد اول، مطبع منشی نولکشور پریس لکھنؤ، ۱۹۳۲ء

۱۱)ریاض مجید، پانچواں موسم، سانجھ پبلی کیشنز مزنگ روڈ لاہور پاکستان، اشاعت اول، ۲۰۱۲ء

۱۲)سعید صاحب، آوازہ، مکتبہ فیض عالم لاہور، ۲۰۰۲ء

۱۳)سیف الرحمن، رانا، اردو لیکچرار، گائیڈ، خالد محمود ڈوگر اردو بازار لاہور

۱۴) شکیل الرحمن، پروفیسر، ادب اور جمالیات، ترتیب و تدوین شیخ عقیل احمدؔ، مطبع عفیف آفسیٹ پرنٹرز دہلی، ۲۰۱۱ء

۱۵) شمس الدین، فقیرؔ، حدائق البلاغت، ترجمہ امام بخش، صہبائی، آزاد بک ڈپو لاہور

۱۶) شبلی نعمانی، مولانا، شعر العجم جلد چہارم

۱۷) صابر کلوردی، ڈاکٹر، عروض و بدیع، علمی کتب خانہ کبیر سٹریٹ اردو بازار لاہور طبع دوم، ۲۰۰۱ء

۱۸) ظہیر الدین مدنی، ڈاکٹر، اردو غزل ولی تک، بزم اشاعت اسماعیل یوسف کالج جو کیشوری ممبئی، س ن

۱۹) عبادت بریلوی، ڈاکٹر، غزل اور مطالع غزل، شائع کردہ انجمن ترقی اردو کراچی پاکستان، ۱۹۵۵ء

۲۰) عبد اللہ سید ڈاکٹر، اطراف غالبؔ، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۷۴ء

۲۱) عمر فاروق، ڈاکٹر، اصطلاحات نقد و ادب، مطبع بھارت آفسیٹ دہلی، ۲۰۰۴ء

۲۲) فیض احمدؔ فیض، نسخہ ہائے وفا، مکتبہ کارواں لاہور۔

۲۳) قتیل شفائی، گفتگو، الحمد پبلی کیشنز لیک روڈ لاہور مطبع شرکت پریس لاہور، ۲۰۱۱ء۔

۲۴) کرامت بخاری، خالد یزدانی، ولی دکنی سے احسان اللہ ثاقب تک، کانٹینینٹل سٹار پبلیشرز، ۲۰۱۳ء۔

۲۵) کلیم اللہ حسینی، ڈاکٹر، سراج البلاغت (حصہ دوم علم بدیع) مطبوعہ تاج پریس حیدر آباد دکن، ۱۹۵۹ء۔

۲۶) گلزار، رات پشمینے کی، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۹ء۔

۲۷) گوہر نوید کا ٹلنگ، اردو غزل برائے ایم اے اردو سال اول، یونیورسٹی پبلشرز قصہ خوانی پشاور۔

۲۸) میر تقی میرؔ کلیات میر، مطبع نامی منشی نولکشور پریس لکھنو، ۱۹۴۱ء۔

۲۹) محمد اجمل سروشؔ، اردو غزل میں عروضی تجربات، روھی بکس ماڈل ٹاؤن فیصل آباد، ۲۰۱۶ء

۳۰) محمد اقبال، ڈاکٹر، علامہ کلیات اقبال، الفیصل ناشران غزنی سٹریٹ اردو بازار لاہور ستمبر، ۲۰۱۱ء۔

۳۱) نذیر تبسمؔ، سرحد کے اردو غزل گو شعرا، تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ ڈی، شعبہ اردو پشاور یونیورسٹی، ۲۰۰۳ء۔

۳۲) ناصر کاظمیؔ، پہلی بارش، ناشر فواد نیاز جہانگیر بکس ریواز گارڈن لاہور۔

۳۳) ناصر کاظمیؔ، دیوان، مکتبہ خیال حکیم سٹریٹ اسلام پور لاہور اشاعت، ۱۹۷۶ء۔

۳۴) نجم الغنی، رامپوری، بحر الفصاحت (حصہ ششم و ہفتم) مجلس ترقی ادب لاہور طبع اول جنوری، ۲۰۰۷ء

۳۵) ولی دکنی، کلیات ولی، مرتب نور الحسن ہاشمی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان اُترپردیش اردو اکیڈمی لکھنو، ۱۹۸۹ء

لغات:

۱)احمدؔ دہلوی، سید، فرہنگ آصفیہ (جلد سوم)لاہور، اسلامیہ پریس، ۱۹۸۹ء
۲)فیروزالدین، مولوی، فیروزالغات اردو جامع نیاایڈیشن مطبوعہ فیروزسنز لاہور۔

ویب سائیٹس:websites

جمالیات http://ur.n.wikipedia.org
http://www.britannica.com/topic/aesthetics
http://www.nlpd.gov.pk

انٹرویوز / مصاحبے

۱)احمدحسین مجاہد سے ملاقات بمقام زرعی ترقیاتی بینک مین برانچ سپلائی ایبٹ آباد، بتاریخ ۲۰۱۸-۷-۱۲
۲) احمد عطاؔءاللہ، انٹرویودودسمبر ۲۰۱۸ء
۳)محمد حنیف، انٹرویو، ۱۶اگست ۲۰۱۸ء
۴)پروفیسرڈاکٹر محمد سفیان صفیؔ، انٹرویو، ۱۵فروری ۲۰۱۸ء